ISSN 0371-4284

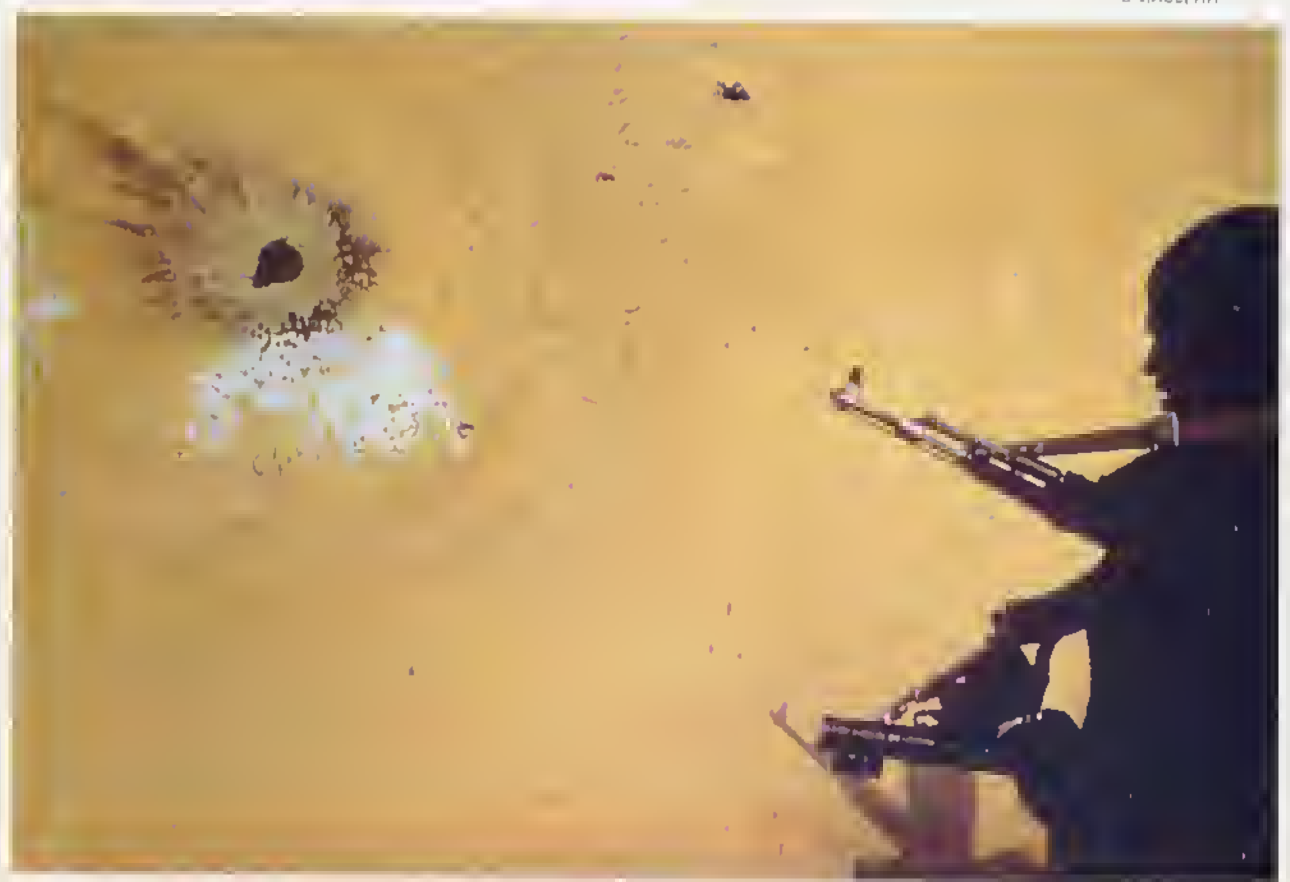
СОВЕТСКОЕ ФОТО 91 6

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



ЖОРЖ МЕРИЛЛОН
(ФРАНЦИЯ)
ТРАУР В КОСОВО

КАРИМ ДАХЕР
(ФРАНЦИЯ)
СТРАННАЯ ВОЙНА
В ЛИБЕРИИ





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ИЮНЬ 1991

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва,
Центр, М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

сдано в набор 20.03.91
подп. в печать 26.04.91.
формат 60×90$^{1}/_{8}$
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2865
тираж 142 500
цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Государственного
комитета СССР
по печати.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

ВЛАДИМИР ОГЛОБЛИН
(МОСКВА)
ПОРТРЕТ

БОРИС ЯКОВЛЕВ
(МОСКВА)
НАТЮРМОРТ СО ШЛЯПАМИ

КОЛОНКА РЕДАКТОРА

Будем оптимистами!

«Долой фотолюбительство!» Этот заголовок — из журнала «Советское фото» почти семидесятилетней давности. Речь тогда шла о фотолюбительстве как о праздном времяпрепровождении, уходе от показа действительности, о необходимости переключения фотолюбительства на рельсы рабкоровской съемки, стенгазетности, агитации и пропаганды...

Но фотолюбители — народ упрямый. Многие не согласились выполнять «приказ по армии искусства» и продолжали снимать милые их сердцу пейзажи, натюрморты, портреты.

И вот что интересно. Было ведь чем снимать и на чем печатать. Массовыми тиражами выходила учебная фотолитература. Печатные издания пестрели объявлениями о купле-продаже аппаратуры, о приеме на нее заказов (нередко — льготных) и т. д. И это в стране, только-только поправляющейся после гражданской войны.

Речь сегодня не о двадцатых годах. Сегодняшнее «Долой!» — акция, конечно, не злонамеренная, но продуманная в Госплане или других ведомствах. Но от этого не легче.

В чем опасность?

Цены? Несомненно. Дефицит? Естественно. Качество товаров (поправлюсь, некачество)? Конечно. Болезни, которыми больна вся страна.

Как сказал мне один фотограф: «Не может так быть — в государстве полный кризис, а в фотографии все хорошо».

Самый сильный удар нанесен «цветникам». Отечественные пленки их не устраивают. Любители, как, впрочем, и многие профессионалы, снимают на пленки фирмы «Орво». Но сможет ли наше государство, во всяком случае, сейчас, потратить на приобретение немецких фототоваров валюту? Менее сильные, но чувствительные удары наносены сегодня и по черно-белым фотоматериалам.

Фотолюбители же — народ отважный и стойкий. Голь на выдумки хитра. Ведром будут снимать, кружкой алюминиевой...

Однако поражаешься: несмотря на все трудности, работают фотолюбители, и с неменьшим энтузиазмом, чем в те годы, когда магазины были завалены камерами «Практика» и фотобумагой «Форте». И выставок, конкурсов проходит сейчас тоже не меньше, и новые фотографические объединения возникают, и новые фотоиздания выпускаются, и снимков в редакционной почте не уменьшается.

Это вселяет надежду на лучшее будущее. Надеемся мы и на экономический ренессанс. Не будем опускать рук. Будем оптимистами.

Михаил ЛЕОНТЬЕВ

«Моменты прекрасного...»

Некогда знаменитые витрины ГУМа, которые последнее время мало радовали москвичей и гостей столицы, неожиданно преобразились. Разместившиеся в них 260 цветных художественных фотографий, выполненных на бумаге фирмы «Кодак», превратили витрины в своеобразный музей под открытым небом.

Необычная выставка рассказывает о жизни людей разных континентов земного шара. Автор выставки — преподобный Дж. Кэити из США — организовал ее в рамках совместной советско-американской конференции по благотворительному сотрудничеству. Экспозиция называется «Моменты прекрасного. Красная площадь» и устроена в знак благодарности москвичам за их активное участие в праздновании Рождества.

Вернисаж в Армянском переулке

Особняк в тихом переулке, где размещается культурный центр Армении, знаком москвичам своим своеобразным архитектурным обликом, строгой красотой. Только ассоциации с тишиной уже нет — не так давно покинули дом беженцы из Баку, нет мира на самой земле Армении.

Зрителям, которые пришли сюда на фотовыставку трех авторов — живущих ныне в Темиртау супругов Гарика Аванесяна и Натальи Луферовой, а также москвича Рустама Агасьянца — представилась возможность соединить «распавшуюся связь времен», сопоставив день вчерашний с сегодняшним. Размещенная в трех залах экспозиция познакомила зрителей с каждым автором и его манерой — жанровыми зарисовками Агасьянца, циклами Аванесяна «Коллеги», «Камни», «Портреты», «Песок», «Китай», работами самой юной по фотостажу Луферовой, успевшими побывать во многих странах на международных фотосалонах. Особое место занимает снятая супругами в 1986—1987 годах тема «Нагорный Карабах». «В НКО я ездил несколько раз,— говорит Аванесян.— Приезжая в один из самых плодородных районов нашей страны, я вез подарки: муку, колбасу, рыбу... Хочу, чтобы вы вгляделись в лица крестьян, живущих сейчас в крайне тяжелых условиях, в страхе за жизнь. Работа «Крестьянин» экспонировалась во многих странах мира, и никто из видевших ее не задавал вопроса: кто этот человек по национальности? Есть ли у крестьянина или любого труженика национальность? Заботы и мысли у всех крестьян во всем мире едины: нам жить и воспитывать детей на этой земле. Нам отвечать за то наследство, которое мы им оставим».

И. БОРИСОВА



Показывает «Никон»



Ведущие японские фирмы — «Кэнон», «Мамия», «Асахи», «Минолта», «Яшика», «Олимпус» и другие — не перестают удивлять фотографический мир новейшими достижениями в области электронной фототехники. В этом созвездии звездой первой величины по праву считают фирму «Никон» («Никон Корпорейшн»). В нашей стране ее также хорошо знают и ценят: фотокамеры «Никон» являются сегодня гарантом надежности и получения высококачественного изображения.

Первая выставка фотографий и фототехники фирмы «Никон», открывшаяся весной в Москве, привлекла большое внимание профессиональных фотографов многих издательств, агентств, редакций, а также фотолюбителей. Устроители этой выставки — Фотоцентр СЖ СССР, «Никон Корпорейшн» и «Мицубиси Корпорейшн» (Япония) — представили около 250 черно-белых и цветных фотографий — призеров фотоконкурса «Никкор фотоконтакс». Этот конкурс ежегодно проводится в Японии по трем категориям: монохромная фотография, цветная, природа и наука (все три раздела нашли отражение в московской экспозиции). Спонсором его является «Никкор клаб», созданный в 1952 году для установления дружеских, профессиональных и творческих контактов между фотографами. Стать членом этого клуба, объединяющего сегодня 180 тысяч фотографов, может практически каждый любитель и профессионал. Есть лишь одно условие — кандидат в члены клуба должен работать камерами «Никон» и объективами «Никкор».

Большой интерес у фотографов на выставке вызвал огромный стеклянный ларец-витрина с последними фототехническими новинками фирмы. Среди них—профессиональные камеры «Никон F-3», «F-4» и «F-4S», любительские — «Никон F-801» AF, «F-601» AF и «F-301», механическая камера «Никон FM-2», а также всепогодные полностью автоматические «мыльницы» со встроенным ИФО «Никон L35 AWAF/AD»; «RF-2/RD-2», «TW-2/TW-2D» (объектив с f'=35/70 мм, софтфильтр) и «TW-Зум» (объектив с f'=35—80 мм); 35-мм камера для подводной съемки «Никконос-V»; комплект объективов «AF Никкор 1,4/50 мм» и «AF Зум-Никкор 2,8/80—200 мм ED», «2,8/35—70 мм», «4—5,6/70—210 мм», «3,5—4,5/28—85 мм».



Кстати, «Никон Корпорейшн» стала спонсором крупной выставки «Русская фотография», приуроченной к приезду в Японию Президента СССР М. С. Горбачева.
Хочется надеяться, что выставка «Фотография — «Никон» не будет последней и мы сможем еще не раз увидеть уникальную фототехнику и фотографии, выполненные с ее помощью.

Т. МОСИНА

Экскурсия в ад

В выставочном зале Фотоцентра СЖ прошла выставка под названием «Один день Варшавского гетто, или экскурсия в ад в день рождения». Все фотографии созданы в один день — 19 сентября 1941 года. Автор 129 снимков, представленных на выставке,— Гейнц Йост, немец, который в 1941 году служил близ Варшавы. 19 сентября, в день своего рождения, он побывал в Варшавском гетто и снял все, что ему попалось на глаза,— страшные картины методичного уничтожения людей.
В сентябре 1939 года фашисты вошли в Варшаву, а в ноябре 1940 года захлопнулись ворота гетто: туда согнали более 400 тысяч евреев. Ежедневно от голода и болезней умирали 150—200 человек. В 1943 году было взорвано здание самой большой синагоги Варшавы. Этот акт символизировал конец варшавского еврейства, а само гетто было стерто с лица земли.
Автору фотографий Гейнцу Йосту до конца дней не удалось вытравить из памяти сцены, увиденные им в этом аду. Прошло более сорока лет, и только в начале 80-х Йост передал свои работы в журнал «Штерн», а затем в «Яд Вашем» — Национальный музей катастрофы и героизма в Иерусалиме.
Московские зрители увидели свидетельства страшных преступлений, сопровождаемые комментариями — дневниковыми записями жителей гетто.
«На подводах, запряженных лошадьми, на тачках, носилках везут и везут трупы. Поверх трупов на подводу грузят гробы. Некоторые дома опустели. Вымерли целые семьи... Если так пойдет и дальше — «еврейский вопрос» в Варшаве решится сам собой». (Эммануэль Рингельблюм. «Записки из Варшавского гетто».)
«Много детей, потерявших родителей, сидят на улицах, едва прикрытые лохмотьями; их тела пугающе худы. Они потеряли человеческий облик, больше походят на обезьян, чем на детей. Они не просят хлеба. Единственное их желание — умереть». (Мари Берг. «Варшавское гетто. Дневник».)
На открытии выставки, спонсором которой явилась Ассоциация иудаики и еврейской культуры СССР, выступили президент Ассоциации советских евреев — ветеранов войны Юрий Сокол, представитель Генерального консульства Израиля в СССР Мойше Михоэлс, директор музея «Яд Вашем» Ицхак Майс, член Союза писателей СССР Лев Озеров, представители фотографической общественности Москвы.

В. ПАВЛОВА





ГАРИК АВАНЕСЯН КРЕСТЬЯНИН

НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ
ФОТО В. ДВОРЕЦКОГО

ГЕЙНЦ ЙОСТ
ИЗ СЕРИИ «ВАРШАВСКОЕ ГЕТТО»

ФОТОРЕКЛАМА

ПРИЕМ НА ФАКУЛЬТЕТ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Всесоюзный заочный двухгодичный факультет фотожурналистики при Фотоцентре Союза журналистов СССР объявляет набор на 1991—1993 учебные годы. Преимуществом при поступлении пользуются штатные и нештатные фотокорреспонденты газет, журналов, информационных агентств, издательств, теле- и киностудий. На факультет могут поступить также фотолюбители, успешно прошедшие творческий конкурс.

ПОСТУПАЮЩИЕ НА ФАКУЛЬТЕТ ПРИСЫЛАЮТ:

— 8—10 своих лучших черно-белых или цветных снимков на любую тематику форматом 18×24 см. На обороте каждой фотографии нужно указать название, фамилию, имя, отчество, домашний адрес автора, дату и место съемки;
— заявление о приеме с указанием места работы, должности, образования, профессии, года рождения и домашнего адреса;
— скрепленную печатью справку-рекомендацию с основного места работы или из редакции, с которой поступающий нештатно сотрудничает (организация, выдавшая рекомендацию, никакой материальной ответственности перед факультетом не несет);
— почтовый конверт с обратным адресом.

Учебная программа факультета имеет практическую ориентацию: изучение изобразительно-выразительных средств фотографии, фотокомпозиции, жанров фотожурналистики и др. Обучение построено по принципу индивидуальной работы с каждым слушателем в зависимости от его общеобразовательной и фотографической подготовки. Поступивший закрепляется за известным фотомастером, специалистом по фотографии, который высылает письменные рецензии, советы, рекомендации по выполненным практическим заданиям.

Слушатели, полностью выполнившие учебный план, получают официальное свидетельство Фотоцентра Союза журналистов СССР об окончании факультета фотожурналистики. Лица, не выполнившие программу,— справку о том, что обучались на факультете.

Факультет работает на основе самоокупаемости — обучение платное. Оплата производится после зачисления самим слушателем (через почтовое отделение) или организацией (по безналичному расчету через местный банк). Стоимость обучения, с учетом новых налогов 1991 года, составляет 85 рублей в год (если платит слушатель) и 125 рублей (если платит организация).

Совет факультета в месячный срок рассматривает поступившие материалы и письменно сообщает свое решение (при этом высылается образец платежных документов).

При запросе информации о факультете просим для оперативного ответа присылать конверт с вашим адресом.

Документы необходимо выслать по почте до 30 сентября по адресу: 119034, Москва, Бутиковский переулок, 12, факультет фотожурналистики.

Начало занятий — в октябре 1991 года.

ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «ФОТОЦЕНТР»
ВСЕСОЮЗНЫЙ ЗАОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Фотовыставка «Россия — отчий дом»

Мы уже сообщали о состоявшемся в Курске учредительном съезде Союза фотохудожников РСФСР. В рамках съезда была проведена большая Всероссийская фотовыставка «Россия — отчий дом». Жюри выставки определило лауреатов.
Лучшими фотоколлективами признаны:
Башкирское общество кинофотолюбителей,
Ленинградский фотоклуб «Зеркало»,
Чувашское общество фотоискусства.
Призами отмечены десять авторских коллекций:
Т. Данилова (Псков),
А. Черей (Свердловск),
С. Потапов (Златоуст),
А. Клюев (Серпухов),
И. Терехов (Тула),
А. Агафонов (Москва),
В. Гамурин (Белгород),
А. Колалов (Новосибирск),
Н. Богданов (Казань),
Р. Исмагилов (Уфа).
Своими впечатлениями об экспозиции делятся члены жюри и гости выставки.

А. АГАФОНОВ,
ст. методист отдела фотоискусства ВНМЦ им. Крупской

— Выставка в Курске — итог работы российских фотографов за два года. Предыдущая проходила в Астрахани в 1988 году и вызвала много споров, противоположных оценок, прогнозов. Некоторые из ее участников не без опасения утверждали, что следующая российская выставка будет демонстрацией только социальной фотографии с мрачно-пессимистическим оттенком.
К счастью, опасения подтвердились не во всем. Курская выставка все же избежала крайностей и достаточно объективно показала действительно лучшее во всех фотографических жанрах и направлениях. Если попытаться охарактеризовать ее одним словом, то, на мой взгляд, это «плюрализм». Разнообразие представленных работ — и в тематике, и в



В. ЗАЙЦЕВ (МУРМАНСК)
СОН



стилях, и в технике, и в самой подаче фотографий. Здесь можно было увидеть фотографии на любой вкус — от утонченных пейзажей, представленных, в частности, членами московского «Новатора», и филигранной фотографии (А. Широбоков из Орла) до самого «крутого» авангарда (А. Зиновьев из Сыктывкара). Другое дело, что для зрителя в этом многообразии существует и обратная сторона: ценителям какого-либо определенного жанра начинает казаться, что милых его сердцу работ представлено неоправданно мало, вот и слышатся отзывы: «Выставка — сплошной репортаж» («авангард», «эротика» и т. д.).

Но с чем, видимо, действительно следует согласиться — на выставке очень мало «легких», веселых работ. В данном случае тезис о том, что бытие определяет сознание, проявился в полной мере: невеселая наша теперешняя жизнь мало способствует развитию «легкого жанра». Даже глядя на работы откровенно беззлобные, юмористические, невольно начинаешь отыскивать в них какой-то иной подтекст.

На выставке явно прослеживалась тенденция к индивидуализации работы фотографов, поэтому организаторам экспозиции пришлось отказаться от территориального принципа показа коллекций, по которому, например, строилась предыдущая, астраханская, выставка. Главное внимание было уделено не территориям или клубам, а авторам. Пожалуй, только две соседние республики, Татария и Башкирия, представили законченные экспозиции, характеризующие их в целом. Эти две республиканские коллекции выделяются стабильным, крепким художественным уровнем, большим числом авторов, общим стилем.

Как и на большинстве выставок, на курской состоялось несколько открытий. Привлекли внимание зрителей работы, представленные клубом «Растр» (Тувинская АССР). Большой интерес вызвали снимки Т. Даниловой из Пскова, впервые участвовавшей в выставке такого уровня и по праву вошедшей в число лауреатов.

Главный же вывод, который можно сделать, осмотрев экспозицию, в том, что творческие устремления фотолюбителей становятся все шире, несмотря ни на какие трудности. А, значит, самые интересные фотоработы еще впереди.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ,
зав. отделом оформления «Литературной газеты»

— Хотя я и профессиональный бильдредактор, но долгие годы, работая в журнале «Советское фото», занимался исключительно вопросами фотолюбительства. И мой интерес к нему до сих пор не ослабевает.

Конечно, помимо любопытства мною руководило и «корыстное» желание — добыть фотографии для газеты. Дело в том, что фотография в «Литературке» в известном смысле прикладная, иллюстрирующая главную проблему то ли конкретной статьи, то ли всей полосы. Мне повезло — из Курска я привез несколько кадров. Но порадовало то, что большинство снимков, представленных на выставке, самоценны как произведения искусства.

Это относится как к работам давно мне знакомых фотографов Е. Расипова и Ю. Журавского из Ленинграда, Ф. Губаева и Р. Якупова из Казани, В. Егорова из Коврова, Г. Бодрова из Курска,— так и ко многим совершенно новым и, судя по всему, принадлежащим к перспективным авторам. Представленные работы в основном выполнены без использования фототрюков и при съемке, и в позитивном процессе. Доминировала, как мы ее называем, «чистая фотография» социального содержания.

И в заключение о том, что, на первый взгляд, имеет косвенное отношение к выставке. Меня не устроило то, что все участники съезда автоматически получили звание фотохудожников. Как бы этот «демократизм» не сыграл негативную роль при организации будущих российских выставок.

С. БУРАСОВСКИЙ,
секретарь Союза фотохудожников России

— Прошедшая фотовыставка в Курске позволяет с уверенностью констатировать: российская художественная фотография находится сегодня на подъеме. Вдвойне отрадно было отметить, что тон задают не признанные фотографические центры — Москва и Ленинград, а мастера из Чебоксар или Йошкар-Олы, Пскова, Новокузнецка или Орла. Вероятно, в скором будущем критики и искусствоведы будут писать и говорить о развитии фотоискусства российской провинции, как когда-то, в начале века, обсуждали феномен нижегородской или вятской школы фотографии.

Однако наряду с качественно новым уровнем российской художественной фотографии приходится отмечать, что формы подачи и материал оформления остались те же, что и десятилетия назад.

На открытии выставки не без гордости приводились цифры: выставлено более 600 работ сотен авторов, представляющих 61 регион России. Как будто большие цифры — это гарант возросшего творческого потенциала. Но именно такое большое количество фотографий в залах мешало сосредоточиться.

Сегодня перед организаторами художественной экспозиции уже не ставят сверхзадачу: показать все стороны жизни Великой России, наш вдохновенный труд или роль партии в воспитании молодежи. И все-таки сила инерции, сила традиций повлияла на комплектование выставки: перед ее организаторами кроме чисто художественной, видимо, была поставлена задача представить все территориальные образования республики.

Большой объем работ и малые сроки проведения выставки не позволили как следует их оформить. Отсутствие специальных рам, паспарту несколько снизило уровень восприятия даже совершенных фотографий.

На мой взгляд, выставки, подобные курской, должны включать не более 100 экспонатов. Для их оформления необходим новый подход, привлечение к работе по организации выставок профессиональных дизайнеров, что, безусловно, требует увеличения материальных расходов.

В этом может помочь Союз фотохудожников России, который, думается, должен решать и коммерческие вопросы.

В. СТИГНЕЕВ,
секретарь Союза фотохудожников СССР

— Это была двойная премьера. Сам факт того, что выставка была организована в рамках съезда, накладывал особый отпечаток на оценку представленных работ. Зритель поэтому оказался придирчивым: оценка выставочных снимков сопровождалась доброжелательной, но тем не менее строгой критикой. Замысел организаторов состоял в том, чтобы не просто продемонстрировать достижения ведущих фотоколлективов или отдельных авторов, но и представить в экспозиции многообразие современной российской фотографии, богатство творческих манер и почерков.

На стендах были показаны и образцы художественного фоторепортажа, главным образом в той области творчества, которую мы сегодня определяем как социальную фотографию, и работы, сделанные под влиянием классической традиции, и различные экспериментальные работы. Более 600 снимков 200 с лишним авторов составили впечатляющую картину фотографического творчества.

Выставка показала, что у российских фотографов за какие-то два-три года заметно расширились тематические границы, обновились приемы фотографического языка. Налицо рост мастерства ведущей (теперь уже достаточно многочисленной) группы авторов, которая, собственно, и была представлена на выставке коллекцией, собранной из лучших снимков, показанных в течение прошлого года на четырех зональных экспозициях с участием творческих коллективов европейской части России, Урала и Поволжья, Сибири и Дальнего Востока.

Нельзя не отметить равные призовым во всех отношениях подборки снимков свердловского фотоклуба «Товарищ» и казанскую коллекцию, работы таких авторов, как А. Афанасьев (Самара) — молодежная серия из четырех снимков, натюрморты свердловчанина Н. Рогожина, размашистые цветовые композиции ленинградца В. Брылякова и многих других.

По художественному уровню, и это мнение высказывалось многими, курская выставка резко подняла творческую планку российской фотографии.

Л. ИВАНОВА
(ЛЕНИНГРАД)
ХРАМ



Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
ПРИШЛИ СЮДА УМИРАТЬ

С. БУРДОН
(РОСТОВ-на-ДОНУ)
СТРАЖ





Ф. ГАРИФУЛЛИН
(КАЗАНЬ)
ДРЕВНИЕ КАМНИ БУЛГАР

Л. СТАРИКОВ
(ВОЛОГДА)
БЕЗ НАЗВАНИЯ







Ф. ФАЙДУЛИНА
(КАЗАНЬ)
СЕМЬЯ

ОТ РЕДАКЦИИ:

Все российские выставки произведений самодеятельных фотохудожников всегда отличались высоким уровнем мастерства и, в отличие от всесоюзных, независимостью художественного мышления. Даже в самые застойные времена данные экспозиции не отличались конъюнктурностью отбора выставочных работ, хотя давление со стороны «инстанций» порой было прессинговым. И на курской выставке, как справедливо отмечают авторы отзывов, приведенных в журнале, фотохудожники также не пожелели следовать моде на сюжеты фельетонного плана.

Можно с уверенностью утверждать, что сегодня российская светопись идет в авангарде современной художественной фотографии, хотя опубликованные здесь работы, естественно, не дают полного представления о выставке в целом.

Итак, созданный Союз фотохудожников России провел первую крупную акцию. Будем с нетерпением ожидать следующие...

Николай Амосов: «Живительный душ правды необходим»

Имя Николая Михайловича Амосова — хирурга и кибернетика, писателя и общественного деятеля — широко известно. Ясность, а подчас и категоричность его суждений — стиль автора, не привыкшего лукавить или что-то недоговаривать. Амосов — любитель, или, выражаясь точнее,— ценитель фотографии, что и послужило поводом к беседе с ним корреспондента «СФ».

— Николай Михайлович! Вы относитесь к людям, которых фотографы жалуют особым вниманием. Снимки М. Альперта из вашей клиники, сделанные двадцать лет назад, стали хрестоматийными, до сих пор входят в различные альбомы и книги. Это говорит о том, что в фотографическом искусстве или ремесле, как уж кому нравится, есть свои достижения, вершины, ориентиры. Но оценку фотографии обычно дают сами фотографы или те, кто профессионально с ней связан, а потому оценка эта может оказаться завышенной. А на какую ступеньку ставите фотографию вы, велика ли ее ценность и роль?

— Фотография для меня, бесспорно, искусство. Но что такое искусство и, в частности, изобразительное искусство? За внешними формами, близко или отдаленно напоминающими реальность, кроется определенный стиль — обобщенная модель, отыскание которой и заставляет меня думать. Собственно, в произведении искусства зритель находит отражение собственных мыслей. Особенно это заметно по искусству абстрактному. Изображен черный квадрат и ничего другого за ним не кроется. Но у одного это изображение может подтолкнуть фантазию и этого будет уже довольно, у другого же не возбудит никаких мыслей и чувств. Когда говорят, что фотография по сравнению с живописью — что-то второсортное, я не могу с этим согласиться. И не только потому, что к нашей так называемой советской живописи не испытываю большого пиетета. А потому, что фотография — это, строго говоря, сама жизнь. В искусстве мы тоже ищем выражение жизни, какого-то ее аспекта. Потом уже сами отыскиваем смысл, стоящий за показанным явлением. И я вовсе не уверен, что художник, творящий вымысел, стоит выше фотографа, в поте лица отыскивающего в жизни ту фактуру, которая отразила бы его собственные мысли, касающиеся бытия, человека, общества. И человеческие взаимоотношения, и отношение к природе — все сущности жизни очень рельефно может раскрыть фотография. Но, как и произведение искусства, фотографию нужно понимать. Имею в виду хорошую фотографию. А для хорошей фотографии нужен и хороший фотограф.

— Вы хотите сказать, что фотограф, отыскивающий кадр, чем-то отличается от «ходячей треноги»?

— Фотограф знает, что он ищет. А ищет то, что выражает его собственные идеи, то есть то же самое, чего ищет и художник. Об эстетической ценности. Чем отличается искусство от голой информации? Тем, что воздействует на наши чувства. Информация идет от ума, а искусство — от чувств. И искусство имеет свои биологические корни. Они заключаются в потребности игры, то есть в потребности



нереальных действий, которые тем не менее замыкаются на реальные чувства. Когда я вижу, как играют между собой щенки или телята и получают от этого удовольствие, когда слышу, как поет птица, то в этом я прослеживаю биологическую предпосылку искусства. Тоже игры, но несколько особой игры человека. Любое произведение искусства и предлагает нам свой вариант игры. Читая роман, мы знаем, что он выдуман, что все заведомо нереально, и чувства, вызываемые чтением,— искусственно вызываемые. Но чтение все равно доставляет нам удовольствие, сходное с удовольствием хотят от своей игры. Фотография, казалось бы, меньше всего замыкается на это, поскольку она — чистая натура. Но натура имеет массу оттенков, массу состояний. И когда на снимке мы видим человека с определенным выражением лица, в котором отражается мука или радость, страх или восторг — это прямо воздействует на наши биологические чувства.

— Может ли фотография «лить воду на чью-то мельницу», допустим, в политическом плане, или это абсурд, поскольку фотография — сама объективность?

— Фотографию, как и всякую информацию или искусство, мобилизуют для политики, она может кому-то прислуживать, а против кого-то бороться. Просто фотографу здесь труднее, чем художнику, поскольку последнему достаточно что-то придумать, а фотографу еще нужно найти подтверждение своим замыслам в натуре, скажем, возвысить или ошельмовать какого-либо политического деятеля. Фотография как искусство может исказить правду, выдав случайное за характерное.

— А не усматриваете ли вы в фотографии элемента доносительства, фискальства, заложенных в саму природу снимка?

— Нет, хотя целенаправленный подход может превратить фотографию в орудие доноса.

— Между репортером и героем, как я думаю, всегда идет состязание. Фотограф стремится «раздеть» человека, содрать с него личину, чтобы добраться до его сути, а герой, как правило, пытается «создать о себе впечатление», завуалировать себя истинного.

— Да, это, пожалуй, так.

— Вы поразительный в этом отношении герой — совсем не чувствуете (во всяком случае так кажется со стороны) нацеленного на себя объектива. Вы действительно не чувствуете его или просто ведете более тонкую игру с фотографом?

— Почему я не чувствую? Потому что, с одной стороны, доверяю фотографу, и если у него нет задачи меня опорочить, он и сам не опубликует снимков недостойных, а с другой — я не стремлюсь создавать иного впечатления и мне нет нужды играть. Конечно, какое-то минимальное ощущение взора объектива есть, но оно у меня очень небольшое. А многие люди фотографа стесняются так же, как публичного выступления, когда нет к таким выступлениям привычки или есть что скрывать. Фотограф, действительно, в какой-то мере раздевает героя, а кому же приятно выглядеть раздетым?

— Мне кажется, наиболее боятся показаться «раздетыми», не хотят быть застигнутыми врасплох наши лидеры. Хотя во многих случаях это работало бы на их же престиж, показывало их живыми, чувствующими и переживающими людьми.

— Возможность ничего не скрывать — это есть внутренняя свобода. Выходит, эти люди не совсем свободны.

— А как вы относитесь к такому подходу: фотограф, делающий очерк о человеке, допустим, заведомо «хорошем», должен усомниться в этом и поискать его слабые и даже отрицательные черты. А в отъявленном негодяе, наоборот, открыть хоть что-то человеческое — подход Станиславского. Для художественной литературы такой подход не только естествен, поскольку позволяет объемно показать героя, а просто необходим. Но в фотографии перед тобой конкретный человек, и не совершает ли фотограф посягательства на личную жизнь, которая в общем-то неприкосновенна, не проявляет ли какого-то вероломства?

— В этом вопросе раскрывается сущность самого художника и его отношения к объекту исследования. Фотограф, как и любой представитель искусства, имеет не только право, но и потребность — искать в объекте все стороны его сущности.

— Вы представитель гуманной, но жестокой профессии — кардиохирург. И я знаю, что вы не любите снимков, усеянных трупами, поскольку горе человеческое видите ближе и чаще многих других. Нынешняя фотография, напротив же, переполнена констатацией страданий, бед, катастроф. Можно ли провести грань между долгом репортера отражать действительность и спекуляцией на теме, ставшей рыночной? И какими критериями эта грань должна поверяться?

— Грани провести нельзя, поскольку находится она внутри самого фотографа — в его идеологии, в его эстетических и моральных чувствах. Он сам должен определять эту грань. Мне неприятно видеть на фотографиях тяжкие сцены — действительно, много уж их насмотрелся в жизни. Но в нашем обществе так долго все лакировалось, что теперь этот неприятный, но очистительный душ необходим. Необходим для пробуждения сострадания в нашем очерствевшем человеке.

Лев Шерстенников ...И, может, меньше нашего наврут



НА СНИМКЕ: (слева направо) сидят: ВЛАДИМИР ЛАГРАНЖ, БОРИС АЗАРОВ, АНАТОЛИЯ И ДМИТРИЯ ХРУПОВЫ; стоят: ПАВЕЛ И ЕВГЕНИЯ КАССИНЫ, ПЕТР И ИГОРЬ НОСОВЫ, ДМИТРИЯ ЛАГРАНЖ, ВАДИМ И СЕРГЕЙ КИВРИНЫ.

ФОТО Л. ШЕРСТЕННИКОВА

Герои этого снимка — фотографы. Этакий семейный портрет в интерьере... Портрет действительно семейный, только не одной, а нескольких семей. Азаровы и Носовы, Кривины и Кассины, Хруповы и Лагранжи. Любителям и знатокам фотографии эти имена известны. Одни запомнились с первых всесоюзных выставок, возобновившихся на рубеже 50—60-х годов, другие заявили о себе со страниц газет, журналов. Мы решили пригласить в редакцию те пары, в которых по-прежнему активно и старшее поколение и уже окрепло молодое. Но семейный портрет не полон: кого-то не удалось поймать, а кто-то, уже «отплававший», не успел ко времени съемки. Не попали в кадр сыновья Б. Азарова, но зато папа принес их фотографию (правда, сделанную в нежном возрасте будущих фотокорреспондентов). Не успел к заветному щелчку затвора и Павел Кассин, возвращавшийся в тот день из Варшавы. И представить его любезно согласилась Сашенька — секретарь редакции. Поэтому не удивляйтесь некоему несоответствию мужественного лица и изящной фигурки...

Но шутки шутками, а если говорить всерьез о смене поколений в фотографии, то речь должна идти, по-видимому, не только о замещении одних фигур другими, но и об изменении некоторых тенденций в фотожурналистике, о взаимоотношениях между вчерашней и сегодняшней репортерской фотографией. Поводом к этому разговору и послужила по-семейному теплая, дружеская встреча в редакции «СФ».

* * *

Когда со ступеньки «постановка» молодые «шестидесятники» перебрались на ступеньку «репортаж» (переход, оказавшийся мучительным для многих, старших по возрасту, опытных репортеров), то думали, что все проблемы уже решены. Новый «инструмент» подходил для более тонкой работы. Но тонкая работа может быть и у хирурга, и у специалиста по открыванию чужих замков. Нашлись люди, которые этим инструментом прекрасно работали в обеих областях. Они создавали фотографии, ценность которых безотносительна ко времени, политическим течениям, конъюнктуре, и снимки, целиком и полностью поставленные в услужение власти и идеологии. Мне понравились в этой связи слова М. Штейнбока в № 1 «СФ» за этот год об ангажированности профессии репортера (конкретнее — фоторепортера). Спокойная, трезвая оценка прошлого позволяет прояснить обстановку в сегодняшней фотографии (как, впрочем, и во всей журналистике). А она такова, что, несмотря на большую дозволенность, существуют рамки позволительного и непозволительного. И разница лишь в том, что прежде рамки эти были для всех изданий едины, теперь же в большой мере конструируются самими изданиями. Но опять же — изданиями, а не отдельными журналистами. И будь ты хоть трижды фрилэнс — вольный стрелок, свободный художник — в рамки тебе придется влезать хоть чуточку, да согнувшись. И как только кто-то начинает выламываться из этих рамок, он вываливается и из издания. Так в чем же тогда разница между «в то время» и «сейчас»?

Вспоминаются слова моего коллеги и ровесника, прослужившего четверть века во вполне (по тем временам) «благочестивом» журнале, что он напрочь вычеркивает прошедшие годы из своей жизни и сегодня не приемлет ни дух ни одну из сделанных им в те годы фотографий! Ужели — все ложь и позор, что в прошлом, и все лишь честнословие, что в нынешнем? «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»,— так, кажется,

звучали слова, заученные нами на институтской скамье. Так как же поступали в прошлом те, кому предлагаемые рамки оказывались слишком тесны? Они обращались к теме спорта (в определенных пределах), природы (без замаха на экологию, на «проекты века»), отдельным личностям, чья деятельность не отбрасывала темных пятен в жестких рентгеновских лучах политики. Ну, а кто уж совсем никакой щели не находил, работал «в стол». И у каждого репортера, которого увлекала его профессия, что-то «в столе» да оказывалось (то, за что и сейчас не стыдно и что составляет «неделимый» фонд фотографа, его биографию).

Прекрасный фоторепортер Евгений Кассин в те годы уходит в дела книжные. Выпускает с М. Редькиным в «Планете» фолиант «Волга», сам переходит в «станковисты» от фотографии. Блестящие цветовые решения, отличнейшие пейзажи, благочестивый жанр — этакие песенные волгари и волгарки. Хорошая книга? Конечно. Но, разумеется, в духе своего времени (начало семидесятых) — ни одной помойки, ни одной развалюхи, никаких признаков загнивания. Двадцать лет спустя выйдет другая «Волга» других авторов. В ней все будет наоборот — ни приличного лица, ни одного непокосившегося дома, а вместо самой реки — одни сливные трубы да дохлая рыба вокруг. Что, Волга так изменилась? Да нет, конъюнктура книгоиздателей стала другой. При чем же тут фоторепортер — исполнитель заказа?

На мой взгляд, фотография по своей природе не столько средство обличения, сколько воспитания. Воспитания не только своим содержанием, но и формой, эстетикой. Цветной снимок, особенно в альбоме, меньше всего годит и для «разоблачения» (газет для этого достаточно с их убогой полиграфией). Но если только сластить — приторно станет. И Кассин постепенно отыскивает ту сферу в фотографии, куда конъюнктура меньше всего доносит свои веяния. Он уходит в Есенина, в Пушкина, прочитывая поэзию фотографией. И его путеводители и альбомы по пушкинским, есенинским, толстовским местам становятся не только опоэтизированными фотоиллюстрациями великих творений, что само по себе — ой, как не мало, но и автору дают надежное убежище от суетной конъюнктуры. Большинство поэтических книг Кассина вышло в те самые годы застоя. Так что, только на этом основании теперь ему следует отречься от них, перечеркнув всего себя? Чушь полная. Не может творческий человек с каждым новым веянием — каким бы оно ни было — положительным или отрицательным, начинать свою жизнь с белого листа, с красной строки. Флюгер — нужная вещь, но мало авторитетная. Во все годы существования нашего режима личность (будь это слово написано с большой или маленькой буквы) должна была продираться сквозь зубчатые шестерни, которые мяли, деформировали ее. Иных эти шестерни перемалывали полностью, других основательно корежили, но до нуля снивелировать не могли. В литературе такие примеры очень выпуклы и всем известны. Но и фотография не без заметных имен. Чего стоит только один Дмитрий Бальтерманц. Не стану говорить, что он шел поперек властвующего времени. Но, божьей милостью фотограф, он не мог проходить мимо истории, которая сама ломилась в кадр. Мало кто помнит сейчас фотографию заплаканных лиц рабочих, кажется, с автозавода, слушающих сводку о болезни Сталина. Да, Сталин — мягко говоря, не ангел, о чем мы узнали впоследствии. Но тогда-то люди плакали, а мы, мальчишки, в обычном российском городе несли траурные ленты и цветы к гипсовому идолу в сквере, изображавшему вождя. И в самом деле были очень потрясены смертью. Так что, тот кадр с плачущими рабочими — знак верноподданничества или точное свидетельство истории?.. Как прежде иные кадры Бальтерманца были нежелательны для выставок, так теперь этот становится «неуместным»? Так все ли сейчас-то, наконец, ладно, и работаем ли мы ныне действительно так, как только совесть приказывает? Отложим ответ на этот вопрос до будущих времен. Подождем годок-другой, а то и чуть побольше. Большое, оно ведь видится на расстоянии...

Верно говорят: последующее поколение стоит на плечах предыдущего. А следовательно, и смотрит с той горки опыта, который накоплен предшественниками. Для «отцов» доблестью было уже то, что они стали снимать живую, а не сколоченную специально для кадра жизнь. «Дети», а если говорить более широко — последующая генерация репортеров — с этой точки начинали. У каждого поколения — своя судьба, своя история, свой маршрут. Вот только опыт последующих — это свой опыт плюс опыт предыдущих. А опыт — горка, с которой смотришь вокруг. Чем выше она — тем дальше видишь. А дальше видишь, может, и меньше наврешь...

КОНКУРС ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ

АССОЦИАЦИЯ «ФОТО-ТУР» ПРОВОДИТ ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ

Цель конкурса — средствами фотографии отобразить красоту и неповторимость нашей планеты, ее растительного и животного мира, мест обитания людей, живущих в тесном контакте с природой.

Конкурс проводится по трем разделам:

1. Ландшафт.
2. Человек и природа.
3. ФОТООХОТА

К участию приглашаются профессионалы и любители. Можно присылать работы, ранее представленные на выставках художественной фотографии за рубежом.

Принимаются снимки размером не менее 24×30 см с двумя контрольными отпечатками 13×18 см для публикации в каталоге и периодике. На обороте каждого снимка необходимо написать его название, фамилию, имя, отчество и адрес автора.

Призовой фонд составляется ассоциацией совместно с зарубежными партнерами. Работы, принятые к участию в конкурсе, остаются в фонде устроителей и авторам не возвращаются.

Прием работ — до 1 августа 1991 года.
Наш адрес: 193079, Ленинград, а/я 233.

Памяти товарища

**Скончался Аркадий Григорьевич Комовский, член Союза журналистов СССР, бывший член редколлегии нашего журнала.
А. Г. Комовский, старейший фотолюбитель, неоднократно выступал на страницах «Советского фото» со статьями, посвященными проблемам фотолюбительства. Один из основателей первого самодеятельного фотоколлектива в стране — фотокружка московского Дома ученых, А. Г. Комовский немало сделал для развития фотоклубного движения. Талантливый фотограф, он постоянно выступал со своими работами на всесоюзных выставках, последняя из которых — экспозиция в Манеже, посвященная 150-летию фотографии. Светлая память о замечательном человеке, подвижнике фотографии навсегда останется в наших сердцах.**

Редакция журнала «Советское фото»

Владимир Кучеров Мой фототеатр



ЛИТАНИЯ

При встрече с моими работами у зрителя нередко возникают ассоциации с театром. Мне, в прошлом театральному работнику, такая оценка не кажется неправильной или обидной. Я думаю, что в таком зрительском отношении просто-напросто есть серьезная доля истины. А почему, собственно, не может присутствовать театр в фотографии, раз уж существуют в нашей жизни такие понятия, как «радиотеатр», «театр песни», «театр одного актера» и прочие театральные «образования»! Разве не правомерно трактовать это явление как, скажем, «театр одного фотохудожника» или же просто — «фототеатр»!

Вряд ли можно похвалить репортерскую фотографию, припечатав ее эпитетом — «театральная», хотя и в этой фотографии в какой-то степени может присутствовать театр, какие-то его элементы. Ну, разве не общими для большинства жанров искусства, помимо сюжета, являются такие понятия, как интерпретация, режиссура, композиция, ритм, архитектоника!

Я фотохудожник, и радуюсь тому, что слово «фотохудожник» стало нормальным, можно сказать, официаль-

ФОТО ВЛАДИМИРА КУЧЕРОВА



ным определением деятельности человека, который, снимая, не ставит своей целью только фотографическую фиксацию факта, объекта или события.

Я редко выхожу за неширокие пределы своих жанровых пристрастий. Не просто заставить меня взяться за дело, которое не слишком мне по душе. И тут я считаю, что мне в жизни здорово повезло — я нашел свое дело, свое единственное занятие, оно не только мне по душе, но и волшебным образом открывает огромный простор для самовыражения. Говорю об увлечении съемкой пейзажа, о своем страстном интересе к природе и радости общения с ней. Как нельзя лучше пришлись моему славянскому сердцу азиатская диковатость забайкальского ландшафта, студеное дыхание зауральских просторов. С первой встречи оказался я пленником синеокой стихии Байкала, его очарованным странником. Сам выбор места жительства продиктован влечением к Озеру, к красоте и своеобразию природы этого края.

Вторая и третья линии моих фотографических интересов — это съемка портрета и обнаженной натуры.



И в том и в другом случае, наряду с интересом к форме, особенно меня интересует проблема психологической характеристики и портретируемого, и обнаженной натуры. Мне кажется очень важным умение создать атмосферу доверительности и взаимной творческой заинтересованности в конечном результате съемки. Меня также остро интересует психология общения портретируемого и фотомастера.

При съемке обнаженной натуры на пленэре модель у меня чаще всего становится как бы частью самой природы, сливается с нею. Нагота ее естественна и неэротична. Обнаженность женщины в отношениях с природой — наиболее естественное ее состояние.

При съемке же обнаженной натуры в интерьере я ставлю перед собой задачу органичной связи модели с предметами интерьера. Не пренебрегая и самыми мелкими деталями сюжета, стараюсь тщательно организовать композицию каждого кадра. Принимаю в расчет все резкие и нерезкие линии и пятна фона, стараюсь найти возможность регулировать степень их активности в построении композиции кадра.

ФОТО ВЛАДИМИРА КУЧЕРОВА



ОФЕЛИЯ

Иной раз для достижения специального эффекта я сознательно отказываюсь от собственной установки на организацию и налаживание естественных связей модели с окружением, а поступаю совсем наоборот, так сказать, «от противного». Это, естественно, активизирует внимание зрителя и помогает мне подогреть интерес, поднять тонус зрительского восприятия. Этой же цели служит и сознательное введение в кадр каких-либо элементов эпатажа, к примеру нарочито подчеркнутой эротичности.

Как видите, при съемке любого сюжета всякий раз неизбежно происходит основательная организация кадра — это и создание климата сотворчества и доброжелательности, и забота о композиции, и прочие элементы-компоненты, и, главное — создание образа. Поистине происходит все, как в театре. Так что, возвращаясь к началу, утверждаю, что у меня в процессе работы образуется своего рода «фототеатр» или что-то очень близкое к этому.

ФОТОКлУБИК

Фотографии «все возрасты покорны» — это аксиома. Верно и другое — те, кто «до 16», и те, кто старше, не всегда в этом признаваясь, любят играть в самые разные игры, разгадывать кроссворды, не прочь появиться собственной персоной на «Поле чудес». Наш **«ФОТОКлУБИК»** поможет читателю как бы «играючи» окунуться в мир фотографии, найти в нем свое творческое место, не ограничиваясь складыванием кубиков. В нашей рубрике появятся публикации, связанные с историей, техникой, творческими проблемами, курьезами...
И вся эта «бурная» деятельность будет происходить на маленькой площади в две-три журнальные полосы — отсюда и **«ФОТОКлУБИК»**, в названии которого объединились и кубик, и клуб. Популярный международный ежегодник «Наука и человечество» своим девизом избрал слова: «Доступно и точно о главном в мировой науке». Так вот, **«ФОТОКлУБИК»** в «СФ» будет своего рода популярным ежемесячником, живущим по тем же законам: доступно (если хотите, занимательно, неожиданно, просто) и точно.
Итак, интересно, доступно и точно о разном в фотографии.

Сегодня мы предлагаем нашему читателю новую рубрику с несколько необычным названием — «ФОТОКлУБИК». Надеемся, что она вам понравится и приживется на страницах журнала. Вести рубрику редколлегия поручила Бойко Азарову, профессору, члену Союза журналистов СССР, работавшему прежде и фотокорреспондентом, и фоторедактором. «ФОТОКлУБИК» в известном смысле — предприятие дочернее, опирающееся на опыт «Фотоокон» газеты «Московский комсомолец» и «Интерблицев» — «Известий», которые вел Б. Азаров. Откуда такое необычное название — «ФОТОКлУБИК», чем он будет заниматься!



Б. АЗАРОВ

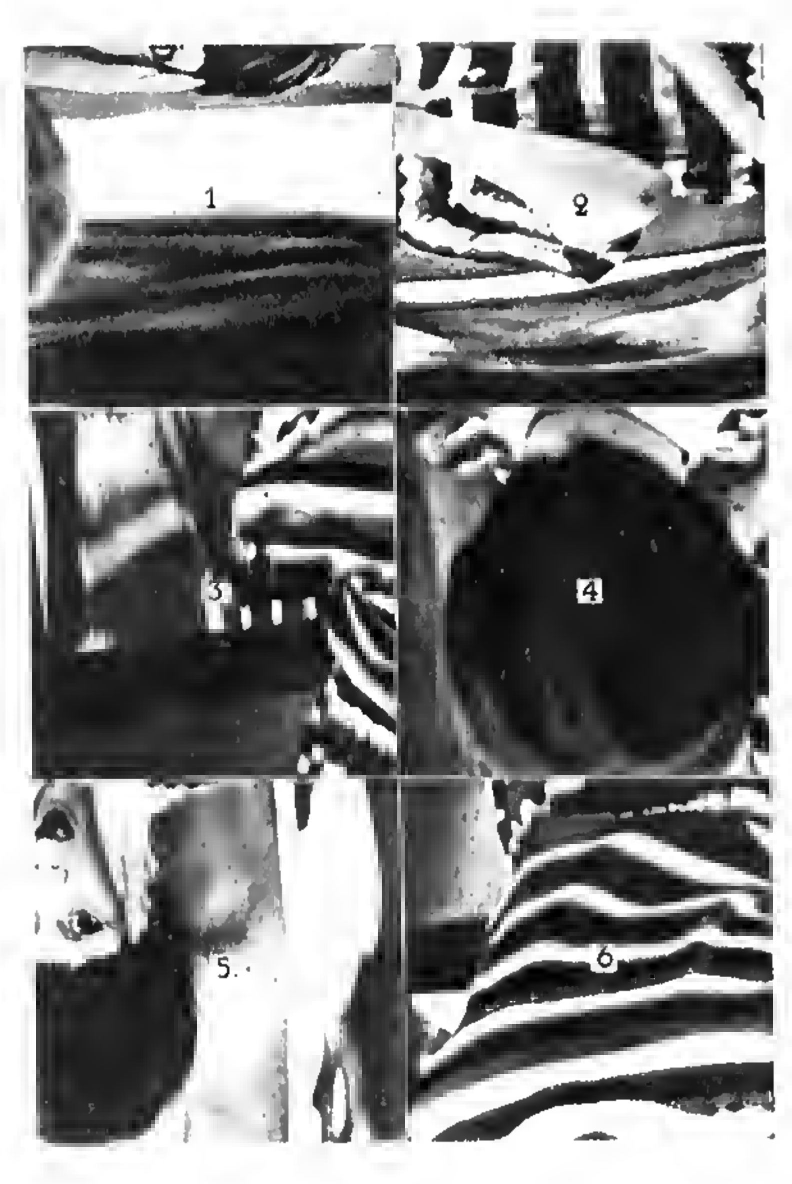
КАДРИРУЕМ ДО СЪЕМКИ

Технический университет

Разговор в этой рубрике пойдет о технической стороне работы фотографа. Но обратите внимание, в заглавии, кроме слова технический, есть и слово университет. Почему? Потому, что в фотографии технические приемы, казалось бы, «голая техника», так сказать, «делают дело», непосредственно решая творческие задачи.
Приведенная нами фотография, сделанная А. Родченко, известна многим по фрагменту, выпечатанному из негатива, как это показано на снимке. Не пять и даже не пятьдесят, а более процентов площади кадра оказались лишними. Во времена Родченко их убирали чаще всего просто кадрированием. Сейчас технические возможности резко возросли. Есть множество, причем с очень широким спектром, трансфокаторов, то есть объективов с переменным фокусным расстоянием, позволяющих «кадрировать» еще до съемки. Ведь выбор расстояния до объекта, нацеливание в определенную точку — и есть кадрирование до нажатия спусковой кнопки.
Короче, как говорил скульптор Роден: «Вы спрашиваете как из куска камня я делаю скульптуру? Очень просто — удаляю все ненужное».

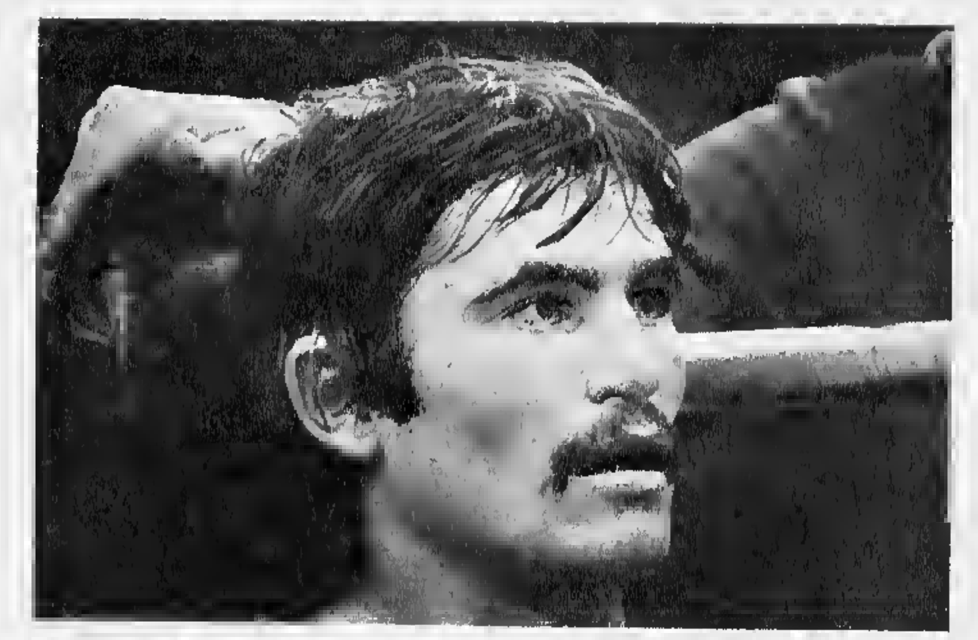


Выбирайте сознательно точку съемки, применяйте телевики и широкоугольники, но помните — лучше мгновенно снять неожиданно возникшую перед вами ситуацию, а потом, осмыслив, если будет отпущено время, — поменять объектив. Жизнь редко балует, долго держа перед нами интересный кадр. Снимайте сразу. У вас еще останется возможность кадрировать.



Фотокубик № 1. Задание

Попробуйте, разрезав этот фотомонтаж из перепутанных квадратов, сложить настоящую фотографию. Как это сделать? Можно мысленно, можно разрезав (если не жалко страницу журнала), а «фотографически» всего — переснять кубик и уж тогда делать с ним «что хошь...»
Разгадку присылайте либо склеенной, либо в виде схемы — прямоугольника, разделенного на шесть квадратов, в каждом из которых вписан номер, повернутый так, как нужно, чтобы «собрать» кубик.
Мы предполагаем эту игру считать «фирменным блюдом» и думаем найти форму для регулярного (после 5—10 номеров) награждения победителей. Ждем ваших ответов.





Две фотографии

В детстве я никак не мог понять, почему взрослые говорили, что у кого-то на фотографии умные глаза. Я знал, что глаза бывают синие и черные, большие и маленькие. Но умные... Здесь вы видите один под другим два почти одинаковых снимка. Два портрета боксера между раундами. После первого и после второго... Это удивительно выразительный показ... усталых глаз. Кстати, для сравнения нужны именно две фотографии. Один из простейших приемов соединения двух в одно — контраст. Но это лишь вариант. Может быть, не контраст, а оттенки. Не знаю, чего здесь больше — контраста или оттенков, но то, что я вижу, как устал человек, прежде всего по его глазам — это бесспорно.

«Уставшими глазами» мы открываем необъятную, вообще-то говоря, рубрику про две фотографии. Любопытное дело. Один кадр может быть плохим, может быть хорошим. Два же, сознательно поставленные рядом, часто независимо даже от того, что представляет собой каждый (условно, конечно), могут родить что-то совершенно новое. Фотографии — как буквы, как слова. Обычные вроде бы слова, поставленные рядом, становятся поэзией. Так и в фотографии. Правда, есть законы, правила — как соединять. Но в нашем случае, как и в поэзии, если только по правилам соединяешь — можно получить что-то вымученное, но не искусство.

И все же. Соединение двух фотографий — это прием, метод, техника. Ими надо овладевать. Кстати, можно объединять не только две фотографии, но это уже предмет следующей беседы в рамках «Творческой лаборатории».

В завершение сегодняшнего разговора хочу привести слова французского живописца Анри Матисса: «Один тон — всего лишь краска, два тона — уже аккорд, уже жизнь».

Знаете ли вы?





Можете назвать авторов этих фотографий? Подскажем на первый раз. Одна работа принадлежит известному советскому фотографу прошлых лет, другая — известному партийному и государственному деятелю.

Ждем ответов.

ФОТОКУБИК

«...А Бисмарк — нежным»

Ф. М. Достоевскому принадлежат слова: «...Фотографические снимки редко выходят похожими, и это понятно: сам оригинал, то есть каждый из нас, чрезвычайно редко бывает похож на себя. Не часты совсем мгновения, когда человеческое лицо выражает главную черту свою, свою самую характерную мысль. Художник изучает лицо и угадывает эту главную мысль его, хотя в тот момент, в который он списывает, и не было ее вовсе в лице. Фотография же застает человека как есть, и весьма возможно, что Наполеон в иную минуту вышел бы глупым, а Бисмарк — нежным».
Не кажется ли вам, что эти снимки, сделанные разными авторами в разных местах и в разное время, но поставленные рядом, в итоге дают что-то новое, а не просто сумму?





ДЖ. БУШ



М. РОСТРОПОВИЧ

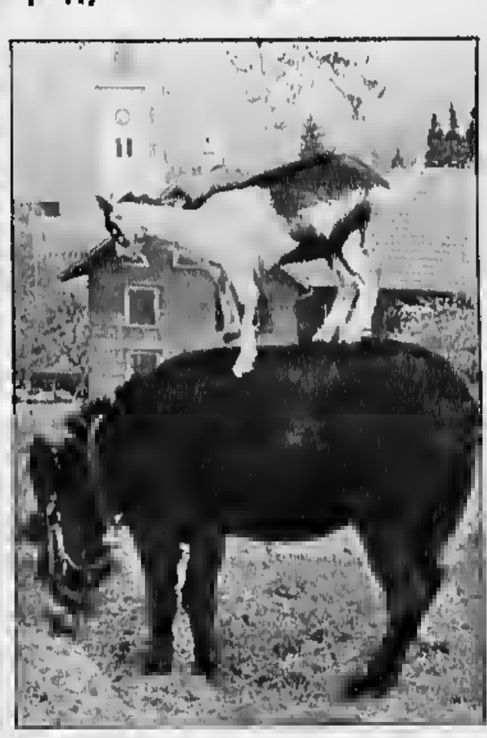


П. МАККАРТНИ

(СНИМКИ М. СОЛА, ТАСС, АГЕНТСТВ РЕЙТЕР И АССОШИЭЙТЕД ПРЕСС)

Придумайте название

В самом деле, попробуйте к этой вообщем-то любопытной ситуации придумать название или расширенную подпись. Агентства Кейстон-ТАСС и редактор Ивонин сопроводили фотографию таким текстом:
«Чтобы обозревать прекрасные окрестности средней Швейцарии, нет ничего лучше и удобнее, чем хребет моего старинного друга мула... — наверное, так размышлял этот козел, прежде чем одним махом оказаться на спине своего партнера по пастбищу».
И в этой рубрике «ФОТОКлУБИКА» будут свои победители.



Фландрия Фернана Найерта

В наши дни, наполненные до всех возможных пределов политикой, экономикой, социальными проблемами, перенасыщенные информацией, встреча с бельгийским фотографом Фернаном Найертом и его произведениями — право же, подарок судьбы. Встречу эту благословил Фотоцентр Союза журналистов СССР, за что и заслуживает самой искренней благодарности.

Фотографии, как известно, далеко не всегда с полной мерой достоверности и правдивости повествуют о душевном настрое или чертах характера своих авторов. Не будем обольщаться на сей счет и прислушиваться к тем, кто в угоду возведения фотоискусства на котурны всегда и при всех обстоятельствах утверждает обратное. Но тем радостнее встреча с фотографом, подтверждающим, что нет правил без исключений. Фернан Найерт, действительно, с ошеломляющей достоверностью утверждает свое полное единство с созданными им фотографиями. Он добр по натуре и доброжелателен к людям, он поэт в каждом своем слове и жесте, он ностальгически сентиментален, когда речь идет о его юности и местах, где он вырос. Словом, он и цикл его снимков «Фландрия в течение полувека» — единое целое. И это прекрасно!

Фотографии были сделаны в годы второй мировой войны и несколько позже, в Кемпене, что недалеко от всемирно известного Антверпена, города, так тесно связанного с именами Рубенса и Ван Дейка.

Но в середине 60-х годов все или почти все, что Фернану Найерту удалось запечатлеть на пленке, перестало существовать под напором индустриализации — и своеобразие природы, и традиционная архитектура, и тип человека, олицетворяющего собой красоту простоты и нравственности.

Тема Фландрии не была единственной на выставке — она духовно обогащалась снимками автора из цикла «Человек», недавно созданными натюрмортами. Но старая Фландрия незримо присутствовала и в них — в образе стариков на пороге их ухода из жизни, в приметах деревенского быта, в убранстве уютных сельских домиков, в жанровых сценках.

Прежде чем москвичи получили возможность увидеть работы Ф. Найерта, выставка побывала во многих странах Европы и Америки. Как отнеслись к творчеству фотографа фотокритики, искусствоведы этих стран? Нам представилась возможность познакомиться с некоторыми из отзывов зарубежных коллег и убедиться в том, что отношение к общечеловеческим ценностям не имеет государственных границ, а критерии оценки профессиональных достоинств произведений фотоискусства везде достаточно высоки.

«Это фата-Моргана, полная нежности» — восклицает известный нидерландский искусствовед Антон Ван Вильдероде.

«Как фотограф Фернан Найерт как бы ведет разговор с теми людьми, которых он изображает. Но одновременно он в своих произведениях беседует и со зрителями...» (Реми де Киодде).

«Простые и запоминающиеся фотографии Фернана Найерта нацелены только на существенное. Фотографу удается сохранять весьма впечатляющее равновесие между профессиональной техникой и личными эмоциями...» (Рене Тюркри).

Хотелось бы добавить к этим справедливым оценкам несколько слов, имеющих отношение и к сегодняшним проблемам цветной фотографии. Техника цветного изображения, несомненно, выросла за последние годы. Но пока еще в редких случаях и только благодаря вкусу и таланту фотографа она позволяет сделать цвет элементом содержания снимка, а не средством украшения. Достаточно взглянуть на оригиналы произведений Фернана Найерта, чтобы убедиться в высочайших «цветовых» достоинствах его произведений.

Спасибо талантливому фотографу и обаятельному человеку от имени всех участников вернисажа в Фотоцентре и тех, кому довелось познакомиться с его произведениями.

Г. ЧУДАКОВ



ФОТО ФЕРНАНА НАЙЕРТА



ФОТО ФЕРНАНА НАЙЕРТА

ФОТО ФЕРНАНА НАЙЕРТА

Владимир Вяткин: «Рассчитывать на победу»

Владимкр Вяткин, фотокорреспондент икформационкого агеитстаа «Новостк», работал в состеее жюри «Уорлдпрвссфото-91». К сожалению, участив в этой выставке, как мы уже сообщали, ие приiесло соеетским фоторепортерам успеха. Читетели «СФ», ввроятио, помнят заметки призера прв дыдущих выстаеок «Уорлдлрессфото» Льва Шврстенникоаа «Этот бвзумный, безумный мирл, помвщвнные в четвертом номвре журнала. Мкогим эта статья могла показаться кв слишком оптимисткчиой к несколько резковатой. Однако, как это ии пвчальио, осковиые опасения, высказакные автором, полностью подтеердились поспедким коикурсом а Амстердаме. В предлагавмой бесвде В. Вяткка с корреспондвнтом «СФ» анапкзируются неудачк нашкх репортеров и принципы, которымк руководстauется жюри при отборе работ.

ДИАНА УОЛКЕР (США)
ДЖ. БУШ БРОСАЕТ СУВЕНИРНЫЕ БУЛАВКИ В ТОЛПУ СОЛДАТ САУДОВСКОЙ АРАВИИ



— Владимир, охарактеризуйте, пожалуйста, «Уорлд-прессфото-91» в цифрах...

— В этот раз на выставку были присланы 11521 снимок от 1390 фотографов мира. 96 из них — советские фоторепортеры. И это первый конкурс за последние двадцать лет, на котором наши авторы не получили ни одной медали, а многократный обладатель «Золотого глаза» предыдущих конкурсов челябинец Сергей Васильев завоевал почетный диплом — единственный знак внимания, доставшийся нам. Уже во время подготовки нашей коллекции было ясно, что рассчитывать на какой-либо успех мы не можем. Количество предложенных работ составило лишь четверть от того, что отправляли на выставку еще год назад.

— По каким критериям жюри оценивает, могут работы претендовать на успех или нет?

— Поскольку это выставка мировой пресс-фотографии, то первое, учитывающееся при оценке,— событийность снимка. У нас весь год прошел в обстановке митингов, сессий, съездов. Масса репортеров почему-то сконцентрировала свое внимание лишь на личностях Горбачева и Ельцина. Произошло это, полагаю, не без влияния успеха снимка В. Федоренко на прошлой выставке, где за фотографию М. С. Горбачева был присужден «Золотой глаз». И даже сам Федоренко послал на новую выставку более грамотный дубль того же кадра. Психология у фоторепортеров такова: если на предыдущей выставке отметили медалью, например тюрьмы — надо тюрьмы и присылать, если психбольницу — присылать психбольницы. А это неверно, ведь если снимок отмечен — тема, по сути, закрыта.

— Мы начали говорить о событийности. Может, по-настоящему ярких событий не было у нас?

— События были. Но фотографы, думаю, были заняты иными проблемами, далекими от конкурса. А о нем вспомнили лишь дня за два, за три до отправки работ. Но если хочешь добиться успеха, готовиться к конкурсу надо весь год. Я тоже готовил свою коллекцию, начал ее формировать в мае. Если считал работу удачной, печатал сразу в двух экземплярах. Один из них в расчете на «Уорлд». И к концу года у меня скопилось 158 работ. Но меня пригласили быть членом жюри, и я не смог участвовать в конкурсе. Впрочем, речь не обо мне. Как советский член жюри, я, разумеется, заинтересован в том, чтобы большее число снимков, отражающих наши события, были замечены, отобраны для экспозиции, вошли в каталог выставки. И 13 работ на советскую тематику получили награды. Но при расшифровке имен выяснилось, что это работы иностранных корреспондентов, работавших у нас.

— Значит, чем-то отличается психология нашего фотографа от психологии «тамошнего»?

— Причин для этого множество. В мастерской одного из видных нью-йоркских фотографов я видел стены, увешанные грамотами и призами. Призы — это его реклама. «Там» платят не только за фотографию, но и за имя. А имя фотографу делают эти призы. И имя свое фотограф все время зарабатывает. У нас же ты можешь иметь и пять, и десять «Золотых глаз», но цениться будешь как и рядовой, не отмеченный никакими наградами фотограф. Отсюда следует парадоксальный вывод: наш участник мало заинтересован в призах. И посылает он свои работы в расчете лишь на участие в выставке, а не на победу. А это явный проигрыш, потому что если не рассчитываешь на приз, можешь не рассчитывать и на участие в выставке, ведь в экспозицию входят в своем большинстве лишь отмеченные наградами работы. Чтобы рассчитывать на награду, нужно рассчитывать свои действия. Рассчитывать тему — может она прозвучать или нет, рассчитывать ее построение — нужно, чтобы она полнее охватывала все аспекты. Не говоря уже о том, что сами снимки должны быть крепко сделаны. Конечно, элемент потерен в конкурсе присутствует. И тут важно не только то, что ты предложил, но и то, что лежит перед жюри рядом с твоей съемкой. Так, на втором туре конкурса отпала тема советского автора о священнике. Снята она была хорошо, если судить о качестве съемки, но не полно. Я рассказывал членам жюри о сложном положении религии в нашем государстве, о ее взаимоотношениях с обществом, о нынешнем ее воз-

ФРАНК ФУРНЬЕ (ФРАНЦИЯ)
РЕБЕНОК, БОЛЬНОЙ СПИДОМ



рождении, нелегком возвращении к людям. Я пытался объяснить членам жюри ситуацию возникновения подобного очерка. «Очень хорошо,— говорили коллеги.— Только где все это не снимках? Где молодежь и ее отношение к этому? Словом, где весь тот социальный аспект, о котором вы рассказываете?» Серии не хватило для победы двух-трех подобных снимков. Иностранец, если снимает какую-то тему, а уж тем более, если предлагает ее на выставку, старается вывернуть ее так, чтобы как можно меньше оставалось недосказанного и чтобы к этой теме можно было больше никогда не возвращаться. Мы же часто делаем поверхностную зарисовку. Копнули и отошли. Поэтому наши серии представляются незавершенными, недосказанными. Здесь в итоге победила более убедительная серия американца на близкую тему.

Кстати о сериях. Наш фотограф присылает серию в два-три снимка, реже в пять или семь фотографий. Иностранец же не присылает менее полутора десятков снимков в серии. А в экспозиции из серии остается часто лишь единственный снимок. Конечно, это усложняет работу жюри, но я говорю о подходе фотографов. И такой подход там закономерен еще и потому, что фотограф свою серию может снимать не час и не день, а если надо — и полгода, и год. К теме он готовится, как к основательной, длительной работе. Тратятся сумасшедшие деньги на оснащение и на саму экспедицию. На одной из предыдущих выставок в разделе «Природа» была отмечена серия о белых волках. Фотограф, снимавший ее, провел в экспедициях, кажется, не меньше восьми месяцев. Все его оборудование было приспособлено, включая маскировочную палатку с автономным жизнеобеспечением и массу самой тонкой и тоже специально подогнанной для специфической съемки аппаратуры. Другой пример — серия о племени, живущем в пещерах. Как же репортер готовился к съемке, если на фотографиях, сделанных в этих жутких условиях, даже в самом темном и дальнем уголке пещеры была заметна паутинка — такое качество и проработка деталей! Но ведь это была не съемка мертвых камней, а репортаж о людях...

На «Уорлдпрессфото» выступают профессионалы. А если уж он настоящий профессионал в съемке спорта, то, наверняка, его работ не встретишь в разделе «Новости» или, допустим, «Искусство», «Природа». А я и спорт снимаю, и новости, и искусство, и науку, да и все у нас снимают все что придется, но вряд ли обладают в чем-то одном мастерством суперкласса. Широта, конечно, полезна. Но ее трудно сочетать с исключительностью результатов. А без исключительности нельзя претендовать на лидерство.

— Ну вот у нас уже определились две серьезные причины нашего неуспеха: плохие специализация и расчет, понимая под последним прогнозирование темы. А как ориентируетесь вы сами как фотограф?

— Мне легче ориентироваться, чем другим, поскольку как член жюри я видел массу снимков и смог прочувствовать подход каждого из авторов. И для себя на будущее я уже знаю, что снимать. Анализ увиденного зародил определенные идеи. А идея всегда дороже всего. Ее уже можно чуть ли не с математической точностью просчитать — что следует посылать, а что посылать бессмысленно. «Уорлдпрессфото» — слишком серьезный конкурс, чтобы участвовать в нем наобум. И еще один момент. Я проследил за некоторыми фотографами, получившими на конкурсе по нескольку призов. Все они свободно перемещаются по свету и снимают то, что считают самым важным и интересным. Один из таких фотографов за год побывал в Африке, в Албании, в Советском Союзе, в Антарктиде и в Бразилии. Таких возможностей у нас, к сожалению, нет. А это значит, что уменьшаются наши шансы на победу. Другой пример — основательность работы. Француз, снимавший в Румынии, никуда буквально не выезжая из одной местности, сделал целый ряд серий — и о бедственном положении шахтеров, и о недоношенных детях, и об экологии. И жюри, натыкаясь на такую серию, сразу определяло: «А, это такой-то, Румыния...» Наши фотографы лишены даже технической возможности так широко участвовать — не могут ни дубля слайда сделать, ни лишнего отле-

ТЕРЕЗА ФРЕАР (США)
ФИНАЛ



чатка. Особенно, если ты не работник одного из агентств, которые в какой-то мере берут на себя организацию коллекции.

— Вы третий раз входите в жюри «Уорлдпрессфото». Что за люди представляют столь авторитетный орган?

— С абсолютной уверенностью могу сказать, что это профессионалы высочайшего класса. От двух стран — США и СССР — представители входят в состав каждого жюри, остальные семь членов могут приглашаться из самых разных стран. Критерий отбора тоже ясен: высочайшие достижения в фотографии минувшего года. До сих пор лидерство по призам держали американцы. Но на последней выставке они уступили французам. 22 премии взяли репортеры Франции, а американцы — 15. Другим странам в лучшем случае досталось по две, по три премии.

— Такое соотношение премий действительно отражает состояние фотографии в странах?

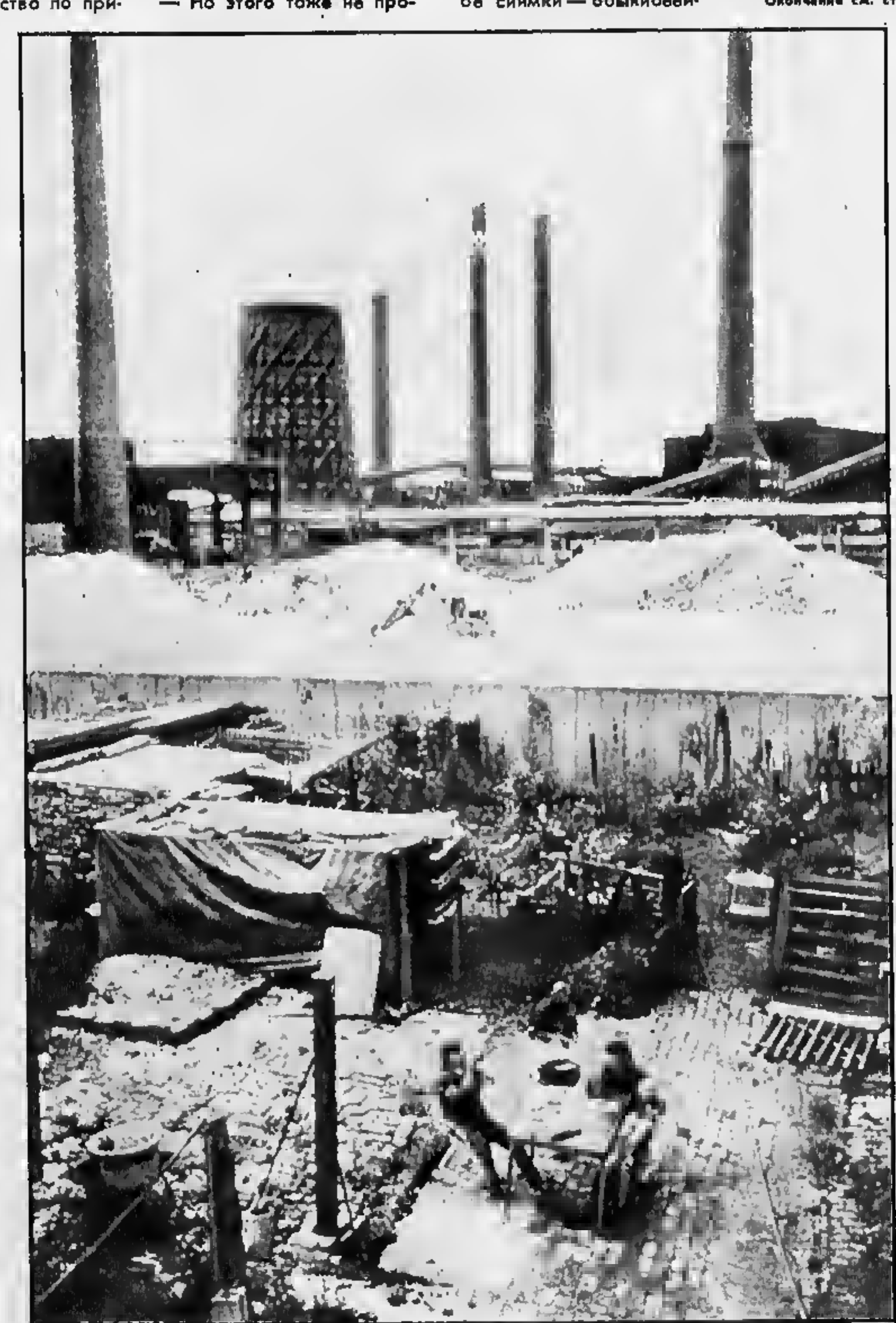
— Думаю, да. Мы же, советские фотографы, если говорить серьезно, неконкурентоспособны.

— Но если у наших фотографов нет возможности работать вширь — свободно передвигаться по миру, то ведь можно вглубь?

— Но этого тоже не происходит. Большинство наших репортеров стремится побыстрее «отщелкать» тему, нарезать негативов и отослать. Почему, спрашивается, за нашу «кровную», «сталинскую тему» премию получил не наш фотокорреспондент, а немец из «Штерна»? Потому что он длительное время работал в Москве, в архивах КГБ, потом в Ленинграде. Отыскал дело одной женщины, живущей сейчас где-то на Украине. Поехал к ней, потом ездил снимать в Гори, в музей Сталина, летал на Дальний Восток и в Сибирь — показать бывшие лагеря, снимал раскопки захоронений... Сами по себе снимки — обыкновенные для нас, и кое-что из этого многие из нас снимали. Но не тему в целом. А штерновец все сумел выстроить в один ряд. Это адская работа. И получился не просто набор снимков на одну тему, а исследование.

Но вернемся к жюри. Его участники, как правило, очень информированные люди. Они следят за всей прессой мира. И если я во многих случаях лишь догадывался, что и где изображено, то большинство членов жюри знало не только где и как это было опубликовано, не только имя автора и страну, но и какой гонорар за это был

Окончание см. стр. 48



СТЕФАН ДЮРОЙ (ФРАНЦИЯ)
ХИМИЧЕСКИЙ ЗАВОД В ГЕРМАНИИ

ФОТОГРАФ•ФОТОГРАФУ

Фотолюбители, профессионалы!

НАША НОВАЯ РУБРИКА
«ФОТОГРАФ — ФОТОГРАФУ»

ЭТО ВАШ ШАНС

- КУПИТЬ, ПРОДАТЬ И ОБМЕНЯТЬ ФОТОТЕХНИКУ, ФОТОЛИТЕРАТУРУ;
- НАЙТИ ИНТЕРЕСНУЮ РАБОТУ, ПРЕДЛОЖИВ СВОИ УСЛУГИ ОРГАНИЗАЦИЯМ, КООПЕРАТИВАМ, СОВМЕСТНЫМ ПРЕДПРИЯТИЯМ;
- УСТАНОВИТЬ НОВЫЕ ДЕЛОВЫЕ СВЯЗИ И ТВОРЧЕСКИЕ КОНТАКТЫ;
- ОРГАНИЗОВАТЬ ОБМЕН КЛУБНЫМИ И ПЕРСОНАЛЬНЫМИ ФОТОВЫСТАВКАМИ;
- ПРОДАТЬ АВТОРСКИЕ РАБОТЫ;
- ПОПРОСИТЬ ПОМОЩЬ У СВОИХ КОЛЛЕГ ИЛИ ПОДЕЛИТЬСЯ ЛИЧНЫМ ОПЫТОМ;
- НАЙТИ ДРУЗЕЙ ПО ПЕРЕПИСКЕ
- И МНОГОЕ, МНОГОЕ ДРУГОЕ...

**Все это возможно, если вы поместите свое объявление в рубрике «Фотограф — фотографу» («Ф-Ф»). Публикация объявлений платная: стоимость каждого — 10 рублей для частных лиц; 20 — для общественных фотообъединений. Объявления типа «Ищу друзей», «Хочу переписываться» — 5 рублей.
Текст объявления объемом до 5 машинописных строк (адрес не учитывается) должен быть написан на отдельном листе четким, разборчивым почерком (лучше напечатать его на машинке). Не забудьте указать фамилию, инициалы, точный почтовый адрес. Анонимные объявления не принимаются.
Деньги пересылайте почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Жилсоцбанка Москвы, МФО 201188, правление Союза журналистов СССР, «Советское фото», объявления.
Текст и квитанцию, подтверждающую оплату, направляйте в адрес редакции: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, д. 16, редакция журнала «Советское фото», рубрика «Ф-Ф».**

Ответственности за достоверность представленных сведений и ее результаты коммерческого обмена редакция не несет.

ЗНАКОМСТВА

Увлекаюсь цветной слайдовой фотографией и садоводством. Буду рад любому знакомству, независимо от возраста и национальности.
412190, Саратовская обл., Татищевский р-он, ст. Курдюм, ул. Школьная, 28. Пахомов В. И. (30 лет).

Ищу друзей среди фотолюбителей-пейзажистов.
644045, Омск, ул. Волкова, 15, кв. 77. Фетопаго Евгений.

Хочу переписываться с фотолюбителями.
713100, Узбекская ССР, Ферганская обл., Кировский р-он, г. Бешарык, ул. Кирова, 140, кв. 10. Раззаков О. С.

Ищу друзей и единомышленников. Предлагаю обмениваться опытом.
198260, Ленинград, пр. Народного Ополчения, 177, кв. 26. Ущенко Александр (13 лет).

Хочу через журнал установить творческие и дружеские связи с теми, у кого занятие фотографией занимает каждую минуту свободного времени.
046531, полевая почта 46531-Н. Секкевич Г. В.

Хочу переписываться со своими ровесниками, занимающимися фотографией. В классе я — фотокорреспондент, могу обменяться опытом.
183025, Мурманск, ул. Буркова, 13, кв. 49. Мухин Денис (14 лет).

Напечатайте мой адрес в журнале. Я увлекаюсь фотосъемкой и хочу иметь много друзей.
404270, Волгоградская обл., Палласовский р-он, ст. Эльтон, ул. М. Горького, 20. Имурзанов Е. (27 лет).

ПРОДАЮ

Продаю фотоаппарат «Киев-60 TTL», фотоувеличитель «Кронус» с цветной головкой, объектив МС «Таир-5Б», фотоштатив.
346105, Ростовская обл., Миллеровский р-он, с. Дегтево. Олейченко В. Б.

Продам или обменяю по договоренности фотоаппарат «Зенит TTL» с объективами «Юпитер-37» и «Индустар-50-2»; призменный визир для «Киева-6С» с TTL-замером; объектив «Юпитер-11» (для «ФЭДа» или «Зоркого»).
301653, Тульская обл., Узловский р-он, п/о Ильинка, дер. Дубовка, 20. Лопухин В. И.

Продаю по договорным ценам журналы «Советское фото» за 1960—1976 гг., «Ревю фотография» (ЧССР) за 1959—1970 гг.; книги по фотографии и фотоальбомы — советского и зарубежного издания.
Тел. 160-41-85 (Москва, с 18 до 22 часов).

ПОКУПАЮ

Куплю журналы «Советское фото» № 11 и 12 за 1963 год или обменяю их на фотолитературу, фотопринадлежности.
335029, Севастополь, пр. Острякова, 63, кв. 14. Братченко Е. А.

Куплю вспышку командную тиристорную «Вивитар-550» для «Пентакса», «Олимпуса», «Минолты» или обменяю ее на «Киев-88», «Пентакон-SX», «Кэнон-FD» 50/1,8, «Кэнон-FD» 35-70, «Кэнон-FD» 35-105.
Тел.: 295-80-80 (Ленинград, Борис).

Куплю химические реактивы для черно-белой фотографии.
636626, Томская обл., Парабельский р-он, с. Старица. Худяков В. И.

Приобрету зарубежные рекламные и фотожурналы, аэрограф, акриловые краски, отечественные фотопленки типа «ФИ».
322530, Днепропетровская обл., г. Желтые Воды, ул. Хмельницкого, 30, кв. 21. Грицай В.

Куплю для частного собрания полиграфические и авторские работы в жанре акта, а также книги, брошюры, годовые комплекты журналов по фотографии и рекламе, фотоальбом «Цветы среди цветов».
184411, Мурманская обл., пос. Печенга, ул. Стадионная, 7, кв. 46. Скороход А. Н.

Очень хотелось бы приобрести фотоаппарат «Зенит» любой модификации.
229317, Латвия, Бауский р-он, п/о Тени, с/з Давиник, ул. Баускас, 4, кв. 12. Соловьев А.

Куплю корректирующие светофильтры 6×6 см.
214013, Смоленск, ул. Матросова, 2, кв. 4. Злыгин А. Ю.

Карл Лагерфельд: «К портрету через фотографию»


КАРЛ ЛАГЕРФЕЛЬД



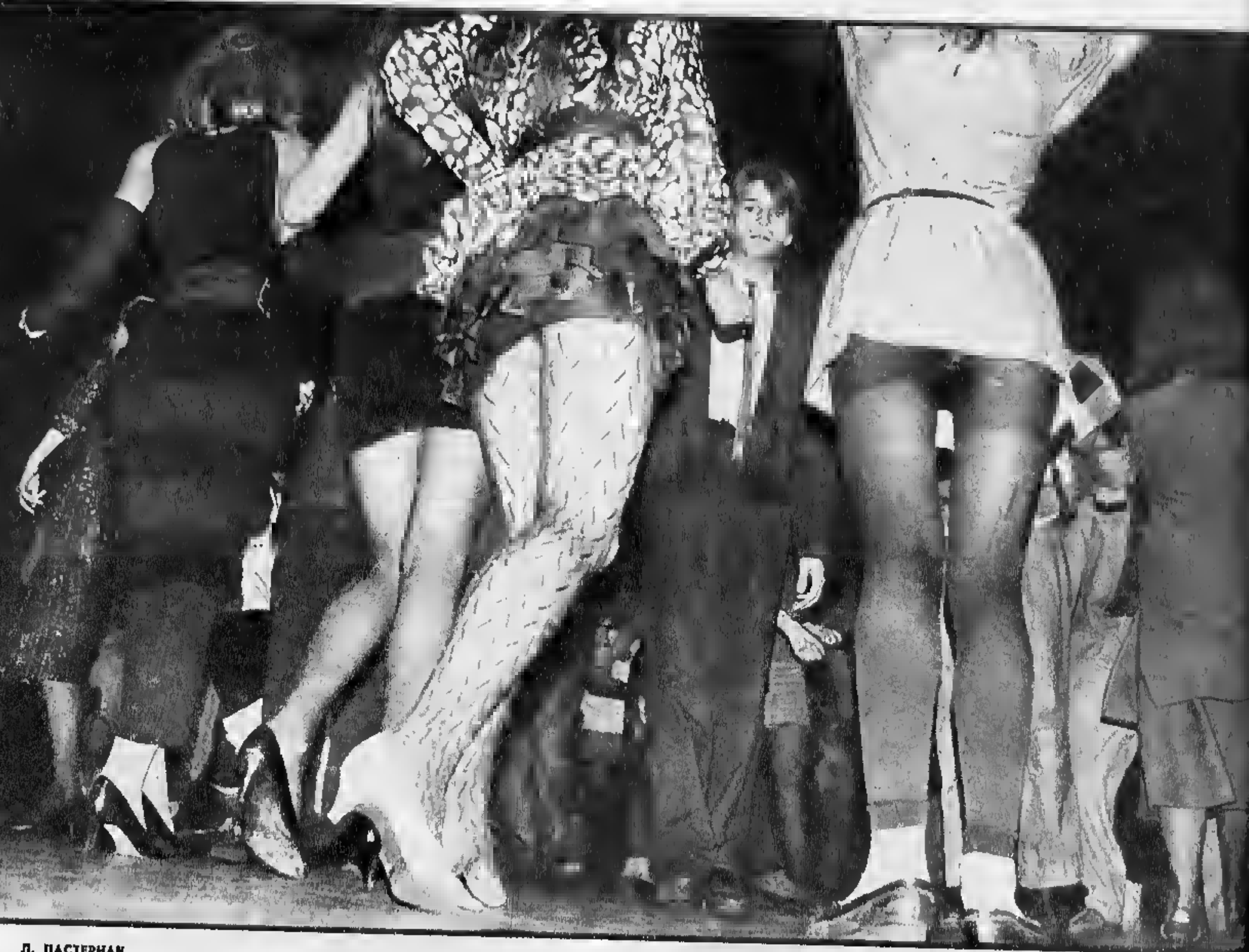
Ои любит XVIII век. Век паиталон до колеи, туфель с пряжками н косичек. У иего талаит к ниостранным языкам и почти болезненная страсть к кингам, число которых в его библиотеке проще выразить в тоннах. (Иностраииых авторов ои, разумеется, читает в оригииале.)
Любит театр, ио и кино тоже. Отличио рисует — совсем иедавно оформил иллюстрациями детскую книгу, выпущенную нрупиым иемецким издательством. Он пишет, комментирует телевизиоиные сериалы, посвященные моде н историн костюма, выпускает рекламиые проспекты. И еще ои... фотографирует.
Без сомнения, Карл Лагерфельд (или, как принято среди знатоков моды во всем мире, КЛ, или даже Карл Великий) принадлежит к редким политалантам иашего времени. Это поистине человек, который может все. Но прежде всего он — дизайнер, творец моды.
Когда-то в юности Карл хотел стать художником. Но потом передумал и иачал обучаться профессии дизайнера. В 1954 году, когда ему было всего 16 лет, получил первую премию за эскиз пальто. Вскоре после этого ои покинул родной Гамбург и перебрался иа берега Сены, туда, где создавалась «от кутюр» — «высокая мода». Он начииает работать для различных домов моделей в Японии, Германии, Италии, Франции, в том числе и для знаменитого дома Шанель. Одиовременио создает сценические эскизы для театра, наброски костюмов для фильмов Бюннюэля, Шаброля. И, конечио, коллекции одежды для фирмы «Карл Лагерфельд», созданной в 1984 году.
КЛ иачал заниматься фотографией три года иазад. Как вспомииает сам мастер, по необходимости. Фотографы-профессиоиалы, снимающие моду, ие в полной мере понимали и воплощали замыслы модельера, поэтому в коице концов ему пришлось взяться за камеру самому.
Впервые с фототворчеством КЛ можно было познакомиться во время месячника фотографии в Париже в 1988 году. На следующий год его персоиальиая выставка прошла по городам Германии и пользовалась большим успехом. Снимает ои ие только моду. Портреты миинстра культуры Фраиции Жака Ланге, барона Ротшильда, его модели «иомер один» Инэс де ла Фресанж иа выставке в Мюнхене шли по цене от 4 до 10 тысяч марок. Модельера-фотографа особенно привлекает жанр портрета. «Я всегда рисовал,— говорит КЛ.— Еще ребенком мечтал стать художником-портретистом и, по сути дела, замкиул этот круг, так как опять пришел к портрету,— правда, уже через фотографию».





ФОТО КАРЛА ЛАГЕРФЕЛЬДА

«До шестнадцати»



Л. ПАСТЕРНАК
(ЛЬВОВ)
ДИСКОТЕКА

Несколько лет назад одна из тем конкурса называлась «Легко ли быть молодым?» Тогда мы получили сотни снимков, основными героями которых стали металлисты, панки и прочие хипари. Никого это не удивило. Знамение времени. Его отражение.

Тема «До шестнадцати», в принципе, мало чем отличается от «Легко ли...». Но вот что интересно. Вы не поверите, но мы не получили ни одного, повторяем, ни одного кадра с металлистом. Как метлой смело...

И подумалось: в свое время американские хиппи ушли в бизнес. Куда же подались советские металлисты?

Конкурс июня получился ровным, спокойным. Как говорится, извините, что без драки.



В. КУРОХТИН
(КЕМЕРОВО)
БЕЗ НАЗВАНИЯ



И. БУРОВАЯ
(ОБНИНСК)
ЧТО ЗА ЧУДО ИЗ ЧУДЕС!



А. ГОРДЕЕВ
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ПРИКОСНОВЕНИЕ



С. КОВАЛЕВ
(МИНСК)
В ПУТИ

Съемка «двойников»

Сфотографировать одного и того же человека в роли «двойников» так, чтобы он сам с собой играл в шахматы или городки, подавал себе какой-нибудь предмет и т. п., несложно. Нужно освоить ряд приемов, изготовить простые приспособления, подобрать соответствующий фон и освещение.

Можно использовать фотоаппараты с центральным затвором («Искра», «Любитель-166») — с их помощью, не переводя пленку, кадр легко экспонировать несколько раз. В среднеформатных камерах («Салют-С», «Киев-88», «Киев-90») после каждой экспозиции нужно вынимать кассету, взводить затвор, снова ставить кассету на место и только после этого тот же кадр экспонировать повторно. Если конструкция аппарата не позволяет отключать механизм взведения затвора от механизма транспортировки пленки, то снимают на короткий отрезок пленки, который при каждом взведении затвора остается неподвижным. Объективы применяют штатные и сменные, пленку — чувствительностью 32—125 ед. ГОСТа/ИСО.

Эффект-насадка из двух полумасок. Съемку «двойников» на активном фоне (интерьер, экстерьер) впервые описал известный фотомастер Клефельс (Германия, 1868 г.). Ряд трюков изобрел кинооператор Гвидо Зебер (Германия, 1929 г.), он предложил устанавливать в пазах перед объективом шторку из матового черного картона, которую можно сдвигать от центра влево или вправо, вверх или вниз. Шторку разрезают, в результате образуются две полумаски (можно разрезать ее на три и четыре части). Делить шторку, а следовательно, и кадр, можно по прямой, дугообразной, изломанной линии, линии в виде треугольника, круга внутри круга и т. п. (см. рис. 1, 2, 3). Полумаски помещают на расстоянии равном полуторафокусному расстоянию съемочного объектива. Например, для объектива с $f'=50-52$ мм и светосилой 1 : 3,5 их нужно установить на расстоянии от 5 до 75 мм от передней линзы объектива. При значительном диафрагмировании (11, 16, 22) линия деления будет заметна на снимке (слайде). Это четко видно на фото 1. Поэтому фотографировать Г. Зебер рекомендует при диафрагменном числе до 4,5. Если экспозиций только две, полумаски попросту перемещают с одной стороны в другую, благодаря чему поочередно закрывается то правая, то левая (верхняя или нижняя) часть кадра. При этом размеры и форма разреза или выреза в шторке (маска) не влияют на качество изображения: переход на отпечатке не будет виден. Сдвиг полумасок по отношению к вертикальной осевой линии, проходящей через центр объектива, следует подбирать к каждому конкретному объективу индивидуально. Например, для «МС Волна-3 2,8/80 мм» («Киев-90», 6×6 см) необходимо обе полумаски продвинуть на 3,5 мм за осевую линию, перекрывая поочередно чуть более половины передней линзы объектива. Общая ширина полосы перехлеста будет равна 7 мм; фотографировать можно при диафрагменных числах: 2,8, 3,5, 4 и 5,6 (лучший вариант) включительно. Линия стыковки двух полукадров на снимке видна не будет (фото 2).

Съемка без полумасок на неактивном (черном) фоне. В яркий солнечный день в качестве фона можно с успехом использовать пространство пустого темного помещения (например амбар с открытыми дверьми). В безлунную ночь фоном может быть небо. Нужно только следить, чтобы яркие звезды (Сириус, например) или планеты (Сатурн, Юпитер) не попали в кадр, т. к. они оставят на негативе пятна, а при длительных выдержках — полосы. Если воздух чистый, нет пыли, дыма или тумана, то оба названных фона — идеальны, ибо не отражают света вообще.

В фотостудии «двойников» снимают на фоне черного бархата (вельвета) — он отражает всего лишь 0,4% падающего на него света. Такой фон следует полностью затенять, он должен быть вне резкости, его необходимо отодвинуть за спину фотомодели на расстояние 1,5 или хотя бы 1 м. Если сфотографировать на черно-белую пленку любой из названных фонов, то после обычной обработки негатив будет прозрачным, поскольку фотоэмульсия практически полностью сохраняет свою светочувствительность. На этом ее свойстве и основан данный трюк. Для съемок на фоне ночного неба используют лампы-вспышки. Когда фон — черный бархат, то лучшие результаты дают фотолампы с отражателями и боковыми затенителями. Фотографируемую на фоне черного бархата модель желательно облачить в светлые одежды, ибо темная почти сольется с таким фоном. Отделяет модель от фона контровая подсветка, образующая светлый контур или ореол. Однако нужно обратить внимание на то, чтобы она не освещала фон, иначе он окажется на негативе не прозрачным, а серым, и в результате на снимке появится весьма заметная вуаль.

Закрепив фотоаппарат на штативе, первой экспозицией снимают фотомодель в левой части кадра, а второй — в правой или наоборот, в соответствии с задуманной композицией. Черные нитки с узелками, натянутые в вертикальной плоскости между объектом и фоном (естественно, ближе к фону), упрощают аккуратное размещение модели в кадре. Если фотографируем несколько раз модель или некий предмет в разных масштабах, то нужно сперва набросать эскиз, а на нем отметить для каждого предмета и человека место, ракурс, яркость освещения, диафрагменное число и выдержку, при которой ведется съемка. Это предотвратит наложение изображения одного предмета на другой.

«Двойников» можно «получить» и другим способом. Скажем, вы фотографируете сами себя на неактивном черном фоне, оставляя сбоку свободное место не в одном, а в нескольких кадрах. Получив два или несколько негативов, их складывают так, чтобы фотогерои смотрели друг на друга, а затем вставляют в рамку фотоувеличителя. При различных масштабах изображений может возникнуть неожиданный эффект, например сцена, в которой Гулливер сам себя держит на ладони... Впрочем, воображение поможет вам.

В. КОЛЕСНИКОВ
Фото автора



Фото 1



Фото 2

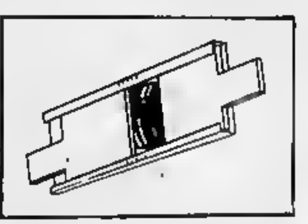


РИС. 1. Салазки для установки перед объективом полумасок (разрезанной шторки) при фотосъемке «двойников»

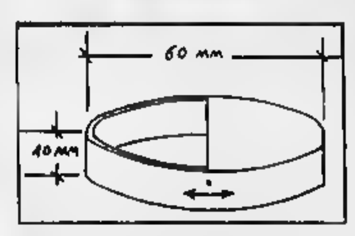


РИС. 3. Полумаска поворотная к объективу «Вега-12В» 2,8/90 мм для фотографирования «двойников». Материал: черная светозащитная бумага и 1-мм картон, тушь и клей ПВА.

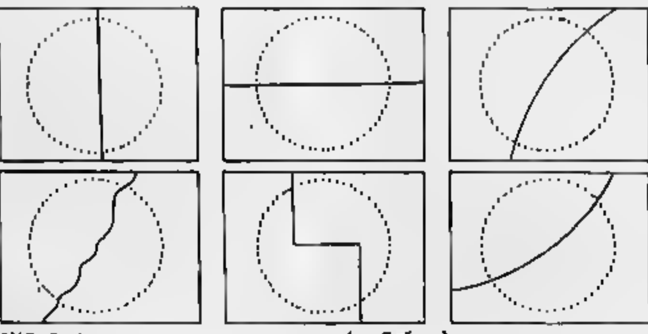


РИС. 2. Формы линии разреза шторки (по Зеберу)

Ольга Тюнина **Фотолюбитель граф Ностиц**



ГРАФ И. Г. НОСТИЦ, 1859 г.

В последнее время к нам часто приходят письма с просьбой рассказать о старых фотографах — представителях высших слоев общества: о потомственных дворянах, князьях, графах, о тех «аристократах фотолюбительства», кто в середине и в конце XIX веке составил славу русской фотокультуры. Супруги А. и В. Лизачевы из Курска пишут: «Мы знаем, что ранняя фотография была очень дорогим занятием, поэтому съемкой занимались в основном люди богатые, знатные. Читали о графе Бобринском, который выписывал аппараты прямо из Парижа и великолепно снимал свой зимний сад. Знакомо нам имя приближенного к царю графа Ностица — портретиста и пейзажиста. Хотелось бы узнать побольше подробностей из его жизни». Слово исследователю творчества И. Г. Ностица, искусствоведу О. П. Тюниной.

«Московские ведомости» в 64-м номере за 1905 год писали: «4 марта в Москве скончался один из старейших георгиевских кавалеров, генерал-лейтенант граф Иван Григорьевич Ностиц». Перечисляя военные заслуги, газета отметила, что Ностиц «был известен как выдающийся фотограф-любитель, снимки которого высоко ценились и составляли украшение фотографических выставок».

В кругах художников-фотографов второй половины XIX — начала XX века имя И. Ностица, внесшего заметный вклад в развитие и усовершенствование светописи, было широко известно и авторитетно. Однако биография и творчество мастера в советские годы оказались почти забытыми: представитель «класса эксплуататоров» не мог быть популярным. Однако автор обобщающего исследования по истории фотографии в СССР Г. Болтянский назвал Ностица «первым фотолюбителем России». Он относил начало увлечения им светописью к кадетскому периоду его жизни (время зарождения дагеротипии).



ЕГО ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО ЦЕСАРЕВИЧ АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ, 1866 г.

ЦАРСКАЯ СЕМЬЯ, СНЯТАЯ В ЛИВАДИИ, ОКТЯБРЬ 1891 г.

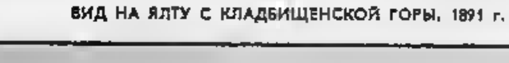


На этом и исчерпывалась биография мастера.
Нами установлено, что И. Г. Ностиц действительно окончил Пажеский корпус и в 1841 году был выпущен корнетом в лейб-гвардии конный полк. Его послужной список достаточно обширен. Граф принимал участие во многих военных акциях русской армии на Кавказе, в Гродненской и Минской губерниях, выполнил ряд «высочайших командировок» за рубеж. Написанные им позднее воспоминания о польском восстании были опубликованы в «Русском архиве» за 1900 год и пользовались большим успехом.
После выхода в 1873 году в отставку Ностиц поселился в Москве, чтобы заняться воспитанием сына (позже тоже фотографа). С этого времени у него появляются и большие возможности занятия светописью.
Как все творчески работавшие в то время фотографы, Ностиц пытался усовершенствовать фотопроцесс. Он считался изобретателем объектива, запатентованного впоследствии в Англии и вошедшего в каталог Дальмейера. О сути своего достижения Ностиц не без гордости писал Д. Милютину в июле 1887 года: «Я буду в Ялте в конце августа и явлюсь в Симеиз с усовершенствованным фотографическим аппаратом и объективом, который я изобрел. Задача, данная десять лет тому назад первому лондонскому оптику, теперь выполнена, и я имею объектив, который видит, как наш глаз, и все хитросплетенные комбинации двойных бывших систем отбросит».
Попытки освоить новые достижения в области фотографии продолжались им и позднее. В 1890 году, находясь в Вене, он, по собственному выражению, «учился платинописи у друзей химиков».
И. Ностиц активно популяризировал фотоискусство, был одним из организаторов выставки, посвященной 50-летию изобретения светописи. На ней его творчество представляли многочисленные пейзажи и жанровые сцены, снятые в Крыму и на Кавказе. Художественные достоинст-



ЦЕРКОВЬ ФОРОСА У БАЙДАРСКИХ ВОРОТ, ПОСТРОЕННАЯ А. КУЗНЕЦОВЫМ, 1890 г.

ВИД НА ЯЛТУ С КЛАДБИЩЕНСКОЙ ГОРЫ, 1891 г.



ва этих работ высоко оценили современники. Являясь членом фотографической комиссии Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, Ностиц на одном из заседаний демонстрировал диапозитивы, выполненные им на протяжении 30 лет. На этом же заседании его сын показал собственные снимки, сделанные в Индии. В сохранившейся переписке Ностица постоянно упоминаются работы, которые он посвящал и дарил друзьям и знакомым. «Посылаю для Вас снятую гору — увы! неудачную — но осенью исправлю погрешность. Прилагаю при сем светопись города Ялты для графини Надежды Дмитриевны». В одном из ответных писем Д. Милютин сообщает автору: «...присланные Вами гелиогравюры превосходны; я а таком восхищении и без лести скажу, что это верх совершенства».

В изысканно построенном павильоне Ностиц занимался портретной съемкой. Об этом неоднократно упоминает в своем дневнике великий князь Алексей Александрович. Увлечение фотографией И. Ностиц использовал и в благотворительной деятельности. В 1896 году в Вене И. Блехингером был издан роскошный альбом под названием «Светописи графа Ностица». Средства от его продажи предназначались для Паньковского приюта, расположенного в Екатеринославской губернии. Цель издания определила состав и содержание гелиогравюр. Шесть из них носили характер светской хроники и относились в основном к 1891—1893 годам. Они включали индивидуальные и групповые портреты августейших особ, военные учения с участием императора, моменты отдыха государя и его семьи. Остальные десять снимков — панорамы Москвы, Ялты и виды наиболее почитаемых культовых памятников.

Долгая творческая жизнь мастера (1824—1905 гг.) должна была оставить значительное количество его произведений. Однако единого комплекса документов обнаружить пока не удалось. Выявились лишь отдельные работы в различных фондах и архивах. Поиск материалов, связанных с этой значительной фигурой в истории отечественной фотографии, продолжается.

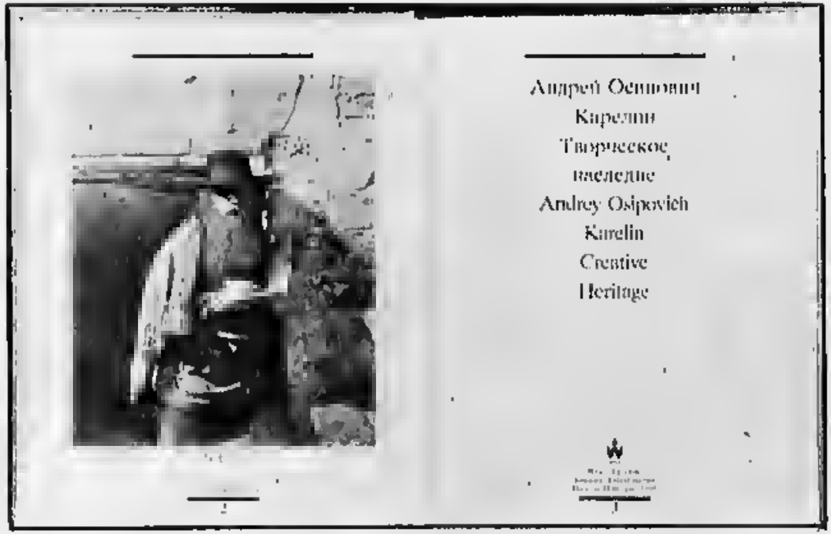


ПОКРОВСКИЙ СОБОР
(ВАСИЛИЙ БЛАЖЕННЫЙ) В МОСКВЕ
1880-е гг.

МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ
С КОЛОКОЛЬНИ ЦЕРКВИ СВЯТОЙ СОФИИ.
1880-е гг.

ФОТОГРАФИИ ИЗ АЛЬБОМА «СВЕТОПИСИ ГРАФА НОСТИЦА».
ИЗД-ВО БЛЕХИНГЕРА. ВЕНА. 1896 г.

Ностальгия



Первое чувство, которое вызывает этот альбом*,— это чувство утраты. И той, что вызвана безысходным бегом времени. И той, что привнесена в этот неумолимый бег руками ниспровергателей, разрушителей основ морали и личности. Видишь не только уходящую, ушедшую, исчезнувшую Русь с ее спокойно-величавыми панорамами волжских откосов, с ее церквами и храмами, еще не обесчещенными руками «доморощенных» гуннов, с ее старинной кладки особняками — всяк на свое лицо, с достойными человека внутренними покоями этих домов, в которых люди могли не проживать, а жить — заводить семьи, вести родословные из колена в колено, воспитывать детей... Утраты тем более невосполнимой, что понимаешь, глядя на эти фотографии: произошла деформация личности, вырождение ее генотипа, вульгаризация. Разумеется, свидетельства художника — не протокольные, в значительной мере окрашенные собственным, художническим видением мира. И, значит, не картины этого мира как таковые в первую очередь привлекают фотографа: он отыскивает лишь то, что созвучно его представлениям о красоте, о типичном, о жизни, иначе. Но как под мазком живописца проявляет себя фактурой присутствующий под краской и грунтом холст, так и под «облагороженным» взглядом художника сюжетом проступает ее величество натура. И проступает она не столько в деталях быта (не будем лукавить: бытописание у А. О. Карелина не присутствует столь сильно, как у его ученика и сподвижника М. П. Дмитриева), сколько в самих лицах портретируемых и позирующих в сценках людей. Не убежден, что только краткий миг фотосъемки, перенесший эти лица в вечность, и придал им несиюминутность, уравновешенность, спокойствие и, если хотите, величавость. Скорее, это и были те присущие народу черты, которые последующим временем вымывались, стирались, до гладкости состругивались, превращая носителей этих лиц в человеко-механизмы. Лицо крестьянки, лицо нищего, лицо уличного музыканта... Не думаю, что они запоминаются только потому, что были тщательно отобраны и осмыслены фотохудожником. Закрадывается мысль, что они в окружении художника просто были. И их нужно было не отыскивать, а брать. Когда спустя ряд десятилетий обратил к этим лицам свой взгляд уже не столько фотохудожник, сколько репортер Аркадий Шайхет, он передавал ту же самозначимость лиц — и бородатых ходоков, и крестьянок-матерей, и стариков, и подростков.

Но если о лицах незначительных, выбранных из толпы, из массы, можно говорить как о носителях духовности, что остается сказать, если перед художником предстают люди искусства, науки, представители высших слоев общества — его элита? И. Г. Рубинштейн и П. И. Мельников-Печерский, К. Е. Маковский и В. В. Верещагин, Д. И. Менделеев, В. Г. Короленко и А. М. Горький. Со многими из этих людей нижегородского фотографа и художника связывали долгие дружеские отношения. Из среды живописцев сюда можно было бы еще добавить и И. Н. Крамского и И. Е. Репина, М. А. Врубеля и М. В. Нестерова, И. К. Айвазовского и И. И. Шишкина и многих других. С И. Шишкиным Андрея Карелина связывала и общая работа.

В альбоме представлены полуфотографии-полукартины видов Нижнего и Волги, предназначенные для подарка Александру II. Слабо отпечатанные фотографии служили канвой для акварельного рисунка. Вначале «...Иван Иванович Шишкин решительно отказался принять на себя этот труд»,— приводится письмо самого Андрея Карелина.— «Ну! — сказал он, подумав,— Бог даст, и пойдет дело на лад». Первая же вещь, сделанная им, была совершенно хороша...»

Художник и фотограф уживались в одном лице, одерживая попеременно верх. Современники отмечают в его фотоработах виртуозность светового рисунка. «Прибавьте к этому изящество, нежность, теплоту рисунка. Материи передаются так, что, например, не один я отличал монтаньяр от сукна, не говоря уже о передаче бархата и шелка. Освещение при этом ложится не кляксами, а каким оно является в картине художника»,— восторженно писал о работах нижегородца В. И. Немирович-Данченко. Более строгий ценитель, писатель В. Г. Короленко сетует, что «более десяти лет ремесленно-фотографической работы не могут пройти даром, не отозвавшись на характере его кисти как художника». Но сам А. Карелин, по свидетельству современников, прекрасно отдает себе отчет в своих занятиях, хотя и самозабвенно отдается им. «...О себе он говорил, что все, чем он увлекался, ничто у него от рук не отбивалось. Захотел на бильярде играть и — прекрасно владел кием. Также хорошо научился стрелять из ружья» (Ф. А. Фомин, ученик А. О. Карелина). «Он был замечательно мягкий, в высшей степени симпатичный, с веселым взглядом,— пишет тот же Ф. А. Фомин об учителе.

Основные разделы альбома охватывают значительную часть творчества русского фотохудожника. Авторы проделали значительную работу, исследовав множество коллекций музеев Нижнего Новгорода, Москвы, Ленинграда, заглянув и в частные коллекции. Думается, А. О. Карелин оказался первым из русских фотохудожников, которому «повезло». Прекрасная полиграфия (типография Графише Верке Цанкау — Германия), позволившая факсимильно передать многие из работ фотохудожника, явилась одной из составляющих замысла авторов книги. Они пишут: «Впервые иллюстрации со всей возможной точностью передают окрашенность фотоотпечатков. А. О. Карелин применял широкую палитру оттенков виража — желтых, коричневых, красных, фиолетовых, синих, зеленых. Цвет снимка прибавлял ему выразительность и никогда не имел натуралистических целей». Работа художника книги А. А. Семенова передает не только уважительное отношение к фотографии, но и демонстрирует высокий вкус, основывающийся на сдержанности и той же несуетности, о которой уже говорилось выше.

...Перевернута последняя страничка альбома. Это было, было... И рвет душу напоминание об утерянном. «...Кто видел и обозревал видимое хоть однажды духовным взором,— пишет во вступлении к альбому Олег Чухонцов,— и держит в своей памяти, я думаю, едва ли пройдет равнодушно и мимо нижегородского мастера Андрея Осиповича Карелина...» А ностальгия — это и есть незаживающая рана памяти.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ

* «Андрей Осипович Карелин. Творческое наследие». Волго-Вятское книжное издательство. Нижний Новгород. 1990. Авторы-составители: А. А. Семенов, М. М. Хорев. Автор текста В. А. Филиппов. Тираж 30 000 экз. Цена 25 руб.

Приглашение на выставку

«Фотокина» — что это? Фотофорум, международная выставка, фотофестиваль или ярмарка? Четыре тысячи журналистов из 60 стран работали в прошлом году на «Фотокина-90» и среди них корреспонденты «СФ», приглашенные и на этот раз фирмой «Ильфорд Аинтек». Редакция благодарит директора фирмы по торговле на восточно-европейском рынке г-на С. Хильберта за четкую и прекрасную организацию визита журналистов «СФ».





Штрихи к портрету. Вот уже 40 лет в Кёльне проходит один раз в два года самая значительная встреча потребителей и деловых людей, которые знакомятся здесь с последними достижениями в области видео-, аудио-, лабораторной техники, а также фотоматериалов. Идея проведения подобной встречи и выставки принадлежит доктору Бруно Аблу, возглавлявшему ассоциацию, известную сегодня как «Ассоциация немецкой фотографической индустрии». Первая «Фотокина» открылась 6 мая 1950 г., ее участниками были 300 фирм.

И все же, что такое «Фотокина»? Официальный девиз выставки: «Мировая ярмарка систем для получения изображения». Но главной особенностью «Фотокина-90» стали многочисленные фотовыставки, организованные в различных районах Кёльна. Буквально в первые часы нашего приезда мы попали на вернисаж «Уорлдпрессфото» — «Глаз свидетельствует». А на следующий день в музее Людвига открылась выставка «Мастера света» — своеобразный парад мировой фотографии. Идея показать работы знаменитых мастеров — Картье-Брессона, Файнигера, Эрвитта, Рониса и других принадлежит фотографу Аби Фрейджндличу.

Попробуем перечислить лишь некоторые выставки этой большой культурной программы: «День из жизни Италии»; «Конец утопии хомо советикус» бельгийского фотографа Карла де Кейзера, снимавшего в Советском Союзе в 1988—89 годах; «Левис Кэррол, фотограф» — работы известного английского мастера светописи (1832—1898 гг.); «Скрытая Испания» — автор Кристина Гарсиа Родео... И если к этому прибавить семинары, практические мастерские (например «Художественный свет и технология», организованная Немецким театральным обществом), такие мероприятия, как «Встречи профессионалов», «Камера форум», демонстрацию слайд-фильмов, то станет понятным, что для посетителей «Фотокина-90» дни были заполнены до отказа.

1400 участников из 35 стран в 14 павильонах на площади в 200000 квадратных метров продемонстрировали свои достижения. Причем, впервые был организован павильон HiFi-техники площадью 30000 квадратных метров. Десять павильонов были общедоступными, а экспозиции профессиональных средств — фотоаппаратуры, видео, аудио, финишинга — только для специалистов и аккредитованных журналистов.

Изобилие информации, доступность любой аппаратуры, каталоги и стенды с материалами на английском, французском и немецком языках, множество кафе, четкость и организованность — все это помогало посетителям знакомиться с экспонатами поистине грандиозной выставки.

Техника в широком диапазоне. Традиционная, компьютерная, видеоцифровая фотография. Эти названия подтверждают возросшую взаимосвязь между электроникой и фотографией, показывают, в каком широком диапазоне развиваются технические средства для получения изображения. Вряд ли сегодня можно говорить о снижении значимости традиционной фотографии и привычной для нас фотографической аппаратуры. Скорее наоборот, электроника позволяет расширить ее творческие возможности, упростить «технологические» операции в любительской и профессиональной фотографии. Все меньше остается фирм, выпускающих лишь фототехнику. Лидеры — японские фирмы — производят не только профессиональные и компактные массовые фотоаппараты, но и фотовидеокамеры, трансмиттеры, видеопроцессоры, видеофотопринтеры и высококлассную любительскую видеотехнику. С другой стороны, и «чисто электронные» фирмы, например «Панасоник» и «Самсунг», включили в свое производство компактные фотокамеры.

После значительных разработок последних лет новинки фотоаппаратуры на этой выставке (в большинстве случаев) представляли лишь вариации моделей существующих систем в очень продуманной фирмами партитуре. Конечно, не обошлось и без сенсации. Кодаковская «Фото CD система» была принята как революционная. Скажем пока кратко, что эта система предусматривает запись изображений с негативов и слайдов на компактный видеодиск с последующими их воспроизведениями в домашних условиях на экране телевизора, с введением изображений в память персональных компьютеров. Все это расширяет профессиональные системы «настольных издательств», открывает новые направления в фотосервисных службах для массового любителя, позволяет составить компактную фототеку, перезаписывать изображения... Другая система, не менее революционная для профессиональных служб — цветного цифрового изображения «Спектрум 2100» фирмы «Хоул» — позволяет ввести фотоизображение в компьютер, трансформировать, ретушировать, воспроизводить любые творческие эффекты, возможные лишь при традиционной фотопечати, но уже на экране монитора компьютера, и вновь отпечатать на фотопленке. Новые концепции в конструировании зеркальных и компактных камер на выставке «Фотокина-90» были представлены в моделях «Кэнон Эпока», «Олимпус IS-1000» и «Минолта Ривз зум 105i».

Очарованные «Лейкой». Три года назад «Лейка», став самостоятельной компанией, перенесла производство знаменитых на весь мир фотоаппаратов, диапроекторов и увеличителей в маленький провинциальный Зольмс. Это были непростые, но смелые технические и экономические решения. За весьма короткий период фирма стабилизировала производственную программу, выпустила компактную камеру с автофокусом — «Лейку AF-C1», разработала новые модели диапроекторов. «Лейка» не только сохранила свое португальское производство, лекции в популярной «Академии Лейки», но и расширила производство диапроекторов, присоединив в прошлом году завод в Брауншвейге. Достаточно сказать, что в 1989 году группа фотоаппаратуры фирмы реализовала свою продукцию на 147 млн. немецких марок. С таким результатом фирма подошла к кёльнской выставке и на 8000 квадратных метрах представила посетителям неограниченные возможности для знакомства с обширной экспозицией. «Академия Лейка» организовала практические семинары, в которых участвовали американский фотограф Фред Мэрун и немецкий путешественник Арнд Фуше. Оба они снимают «Лейками», и их работы нередко иллюстрируют проспекты фирмы.

В русле «R»-системы. Три модели зеркальных камер «Лейки» — «R5», «R6» и новинка выставки — модель «R-E» образовали систему профессиональных камер «R». Единая стилистика корпуса, унифицированные узлы, прецизионная механика, единство в решении режимов экспонометрии, включая режим ТТЛ-ИФО, умеренная насыщенность информацией в поле зрения видоискателя — эти характеристики как бы лежат на поверхности.

Металлический ламельный затвор (в «R6» он механический) высокой точности позволяет сохранить работоспособность камер даже после 100000 экспозиций. Линейка сменных объективов от f′=15 до f′=800 мм с высочайшим качеством изготовления и прекрасной юстировкой, набор принадлежностей, моторные приводы показывают, что концепцию системы «R» отличают и новые оригинальные технические решения, и исключительная рациональность построения.

Базовой моделью новой камеры «R-E» является «Лейка R5», и по сравнению с ней в модели «R-E» количество режимов управления экспозицией AE уменьшено. На кёльнской выставке было продемонстрировано два новых объектива: компактный «Варио-Эльмар-R» 28÷70 и сверхширокоугольный «Эльмарит-R» 2,8/19, в котором усовершенствована оптическая система (при внутреннем фокусировании перемещаются только задние оптические элементы), сохраняется постоянная длина при фокусировании от ∞ до 0,3 м, уменьшены габариты.

В партнерстве с фотографами на всю жизнь. «Мы дадим миру величайшие фотографии!» Этот девиз «Никона», прозвучавший на «Фотокина-90», отражает реальное участие фирмы во многих фотографических акциях, в конкретной помощи многим мастерам фотографии. Незадолго до открытия выставки были подведены итоги традиционного интернационального фотоконкурса «Никон» 89/90». На конкурс было прислано более 40000 снимков из 46 стран. Помимо Гран-при, а он был присужден американскому фотографу Д. Р. Бэбби, призерами в трех категориях стали фотографы



ФОТОАППАРАТ «ЛЕЙКА R-Е»



ОБЪЕКТИВ пAF ЗУМ НИККОР» 3,5—4,5/28—85



КАМЕРА «НИКОН F-601»



ОБЪЕКТИВ «AF DC НИККОР» 2/135

КОММЕНТАРИИ К СНИМКАМ

«Лейка R-Е». 35-мм зеркальная ТТЛ камера. **Затвор** злектронно-управляемый фокальный с вертикальным движением металлических шторок. **Выдержка** — от 15 до 1/2000 с при режиме «А» (приоритет диафрагмы); от 1/2 до 1/2000 с при ручном режиме; «Х»-синхронизация на выдержке 1/100 с, «В», п100» — механическая выдержка 1/100 с при отсутствии источника питания. **Режимы управления:** автоматический АЕ-пА» (приоритет диафрагмы, автомат выдержки); пm» — ручной. **Экспонометрирование** — интегральное измерение яркости по всему полю (ТТЛ) при открытой диафрагме в режиме «А»; селективное измерение яркости в кружке диаметром 7 мм в поле зрения видоискателя при режимах пА» и пm»; при значениях выдержек на пХ», пВ» и п100» экспонометрическое устройство не работает. **Пределы измерений ЭУ** — при селективном режиме измерений от 3 до 20 EV при 100/ /21° ISO и выдержках 1/4 с (относительном отверстии объектива 1 : 1,4) до 1/2000 с (1 : 22); при интегральном режиме измерения от 1 до 20 EV при 100 ISO и при выдержках от 1 с (при 1 : 1,4) до 1/2000 с (при (1 : 22). **Экспокоррекция** — ±2 ступени. **Режим мультиэкспонирования. Информация в видоискателе:** символы режимов экспонирования, экспонометрических режимов, готовности ИФО, значений выдержки и диафрагмы, контроль ТТЛ-ИФО, индикация передержки и недодержки. **Видоискатель** — встроенная пентапризма, поле изображения — 92% от поля кадра, увеличение в видоискателе 0,8$^{\times}$ (при f'=50 мм), диоптрийная коррекция окуляра ±2 диоптр., 5 типов взаимозаменяемых фокусирующих экранов. **Режим ТТЛ-ИФО** — автоматический экспонометрический контроль при переключении на пХ» и применении конструкции ИФО типа п300», то есть с адаптерами «SCA 300» и пSCA 351», экспозамерение ТТЛ с отражением светового импульса от пленки; при включении на пХ» автоматически устанавливается выдержка 1/100 с; выдержки от 1/2 до 1/60 с и пВ» устанавливаются вручную. **Диапазон светочувствительности** — от 12 до 3200 ASA. **Автоспуск** злектронно-магнитный с задержкой времени на 7 с. **Транспортировка пленки** — ручным взвод, перемотка; при использовании винтера «R» — 2 кадр/с, а мотора пR» — 2 и 4 кадр/с. **Батареи** типа UCAR 357 (1,5В)×2 или литиевая DL1/3L (3В). **Габариты** 138,5×89×32,2 мм. **Масса** 625 г.

Объектив пВарио-Эльмар R» 3,5—4,5/28—70. Угол поля зрения 76—34°. **Предел диафрагмирования** — 1 : 22. **Предел фокусировки** — 0,5 м. Полностью автоматическая (прыгающая») диафрагма с предварительной установкой значений через 1/2 ступени. **Количество элементов** — 11 (8 групп). **Наименьшие размеры поля объекта** — при f'=28 мм — 336× ×504 мм, масштаб≈1 : 14, при f'=70 мм — 114×216 мм, масштаб≈1 : 6. **Присоединение** — «Лейка R байонет». **Посадочная резьба для насадок**—М60× ×0,75. **Габариты** — ⌀ 74,8 мм, Н=84 мм. **Масса** — 468 г.

«Никон F-601» AF. Зеркальная 35-мм моторная ТТЛ камера с автофокусом. **Режимы фокусировки** — AF и ручной; AF; приоритет фокуса — S, AF . режим при съемке статичных сюжетов; следящий режим — CF. **Тип системы AF** — ТТЛ фазово-детекторного типа с использованием модуля АМ 200 (200 ПЗС); диапазон детектирования AF — от —1 до 19EV (при 100 ASA). **Память AF** — «AF-L». **Электронный дальномер** — быстрая фокусировка при ручном режиме при максимальной апертуре 1 : 5,6. **Затвор** фокальный, злектронно-магнитного управления с вертикальным движением металлических шторок. **Выдержки** — от 1/2000 до 30 с при режимах АЕ: «А» — приоритет диафрагмы и бесступенчато при «Р» — программный режим; с дискретностью 1EV ступени при режимах «А» и пМ». Электромагнитное управление длительными экспозициями на «В».

Режимы управления экспонированием — программный АЕ: «Рм» (мульти программа) и «Р», пS» — приоритет выдержки; пА» — приоритет диафрагмы; пМ» — ручной режим управления. **Экспонометрирование** — три типа измерений ЭУ: матричное измерение яркости (с помощью матрицы объект разделяется на 25 участков различной яркости); локально-интегральное с приоритетом в центре 75/25 (с балансом 75% в центре и 25% к краю поля); пспот» — точечное измерение. **Пределы измерений ЭУ** — от 0 до 19EV (при 100 ASA) и 1 : 1,4 для матричного и локально-интегрального типов измерений; от 4 до 19 EV (при 100 ASA) для «точечного» типа измерения. **Экспокоррекция** — ±5 EV с дискретностью 1/3 ступени EV. **Экспопамять** — пАЕ-L». **Экспозиционная пАвтовилка** — от 3 до 5 кадров одного сюжета с коррекцией через 0,3; 0,7 или 1 ступень EV между каждым кадром. **Видоискатель** — фиксированная пентапризма, поле зрения — 92% от поля кадра, увеличение в видоискателе 0,75$^{\times}$ с объективом f'=50 мм, фокусировочный экран фиксированный, тип «В» — брайтвью. **Автоспуск** злектронно-управляемый, с регулируемым временем задержки между 2—30 с и приростом в 1 с. **Диапазон светочувствительности** — от 25 до 5000 ISO при пDX» — кодировании и от 6 до 6400 ISO при ручной установке. **Фотовспышка** встроенная, ТТЛ-ИФО с GN=13 (при 100 ISO), балансная заполняющая вспышка. **Режимы управления синхронизацией ИФО** — нормальная, медленная и синхронизация с задней шторкой. В автоматических режимах АЕ пР» или «А» затвор автоматически отрабатывает 1/125 с или 1/60 с (1/f' для объективов с f' меньшим, чем 60 мм); нормальная синхронизация или от 1/125 до 30 с в медленном режиме синхронизации; в «S» и пМ» режимах, когда затвор отрабатывает выдержки от 1/250 до 1/2000 с, при синхронизации камера автоматически отрабатывает 1/125 с. Другие режимы работы с присоединяемыми ИФО. Автоматическая зарядка, протяжка и перемотка пленки. **Режимы протяжки:** «S» — покадровая съемка, пСн» — непрерывная быстрая (2 кадр/с) или «CL» — непрерывная медленная (1,2 кадр/с). **Батареи** типа «Дурaселл» DL223A, литиевая (6 В). **Габариты** 154,5× ×100×66 мм. **Масса** 650 г.

Объектив пAF зум Никкор» 3,5—4,5/28—85. Угол поля зрения — 74—28°. **Предел диафрагмирования** — 1 : 22. **Предел фокусировки** — 0,3 м. **Шкала фокусных расстояний** — 28, 35, 50 и 85 мм. Функция макрофокусировки. Мах. соотношение при репродуцировании 1 : 3,4. **Диафрагма** полностью автоматическая. **Экспозамерение** — при полном относительном отверстии для AI камер или с камерами с

из бельгии, Италии, Франции, Таиланда... Конечно жаль, что среди призеров нет советских мастеров фотографии. Престижность никоновского фотоконкурса общеизвестна. Каждый завершается изданием великолепного каталога с цветными и черно-белыми снимками его победителей.

После легендарного «Никона F-4» прогнозировать появление новой профессиональной модели на этой выставке было бы, по крайней мере, легкомысленно. На этот раз «Никон» предложил упрощенные модели двух новых зеркальных камер для фотолюбителей: «Никон F-601» AF («F6006» — для США) и «F-601 м». Первая модель с автофокусом и встроенной вспышкой (GN 13), вторая — с ручной наводкой на резкость, без ИФО и предназначена для тех, кто любит самостоятельность при съемке. Наиболее весомые никоновские достижения в моделях «F-801» и «F-4» использованы и в этих новинках. К камерам подходит ряд объективов с байонетом F, имеющим модификации с CPU-контактами, AI-S, AI. Какие же апробированные решения реализованы в новых камерах? Прежде всего, для «F-601» AF — это система быстрой многорежимной фокусировки фазового типа «АМ 200» и реализация работы AF-системы при низких уровнях освещенности, а при работе в темноте с ИФО «Никон AF Спидлайт». В этих камерах реализована известная матричная система экспонометрирования, а также система режимов управления экспонированием АЕ. Причем, особенность одной из программ — «Мультипрограммы Рм» — заключается в реализации принципа рекомендованной выдержки 1/f'. Варио-программа учитывает использование объективов с f'—50, 28 и 500 мм, а также зума 35÷135. Существенных недостатком этих камер для советских потребителей является литиевый источник питания — батарея 6В, которая не производится в нашей стране.

Среди новых объективов необходимо отметить «AF DC-Никкор» 2/135 с режимом софт-съемки, т. е. с получением мягкого изображения объекта съемки на пленке. При фокусировании на передний или задний план предмета объектив позволяет получить фотографам особую выразительность в съемках натюрморта и портрета. Круглая же диафрагма дает в кадре корректную закругленную нерезкость в каждом выбранном значении фокусного расстояния. Оптическая плотность дефокусировки выбирается поворотом «DC» кольца.

Заполняя паузу. Минувший год был удачным для фирмы «Кэнон»: камера «EOS-10» получила Гран-при в Японии и была названа лучшей европейской камерой сезона 1990/91 года. Новинка выставки — экстравагантная компактная массовая камера «Кэнон Эпона» — также отмечена званием «Европейское новшество в камера 89/90».

Если взять поле квадрата и расположить на нем весь ассортимент выпускаемых фирмой камер, то основная часть поля будет занята компактными моделями. Следующую часть поля заполнит линейка зеркальных камер с автофокусом «EOS» и только небольшое пространство останется для зеркальных камер с ручной фокусировкой: «F-1», «Т90» и «Т50». Незадолго до выставки к этой группе присоединилась новая разработка — «Кэнон Т60». Причем харак-

терно, что последняя модель рассчитана на присоединение «FD»-объективов. Заполняя короткую паузу, фирма, вероятно, почувствовала ностальгию фотографов по простым в управлении зеркальным камерам без модных систем AF, без экранов дисплеев и без перегруженных информацией полей в видоискателях.

«EOS-1000», наоборот, предназначена для абсолютно «зеленых» начинающих любителей и более опытных, у которых появилось стремление управлять камерой при съемках и контролировать ее самостоятельно. Благодаря концентрации самых совершенных достижений в современных AF-камерах модель «EOS-1000» имеет сравнительно небольшие размеры и малый вес — всего 400 г. Для камеры разработаны новые компактные и легкие объективы AF: ОПФ «Кэнон зум EF» 4—5,6/35÷80 массой в 180 г и «Кэнон зум EF» 4,5—5,6/80÷200 массой в 275 г.

Гиганты и поклонники. Каждая фирма, безусловно, имеет своих приверженцев и, конечно, каждая из них постаралась продемонстрировать на выставке очередные новинки. «Асахи Оптикал» представила компактную многорежимную суперзум-камеру «Пентакс зум 105 супер», которая получила звание «Европейской компактной камеры 90/91». Те, кто снимал зеркальными камерами «Пентакс», вероятно, помнят великолепную разработку — модель «MX», а также последующие удачные модели с ручным управлением. Сегодня, к сожалению, подобных камер три — «LX», «К 1000» и «Р 30n». На стендах фирмы была представлена новая модификация последней камеры — модель «Р 30т».

Ажиотаж на стендах «Олимпус Оптикал», возможно, был вызван рекламными публикациями о новой 35-мм зеркальной камере с AF и желанием познакомиться с этой новинкой: «IS-1000» — мыслящая зум-камера!

Этой массовой камере еще предстоит завоевать награды, мы же остановимся на традиционной добротной зеркальной модели с титановым корпусом — новой «Олимпус ОМ-4Ti». Классическая «зеркалка» с набором принадлежностей от системы «ОМ», ручным и автоматическим режимами управления, оригинальной экспонометрической системой и логичным, удобным (в нижней части поля видоискателя) дисплеем. Широкие возможности при съемке со вспышкой обусловлены применением автоматического ИФО «F-280» с длительным световым импульсом, что делает возможным работу на коротких выдержках даже со шторным затвором.

И, наконец, последняя сенсация в семье зеркальных малоформатных камер — профессиональный «Контакс RTS III» фирмы «Куосера». Фирма широко известна SLR моделях «Яшика» с AF и серией SLR камер «Контакс» с ручным управлением; оригинальными массовыми зум-камерами «Самурай» и разработкой разнообразных компактных камер. Наиболее важные отличительные черты профессионального «RTS III»: алюминиево-магниевый корпус с титановым покрытием, выдержки до 1/8000 с, синхронизация на 1/250 с, 100% поле зрения видоискателя, наличие точечного экспоизмерения и «спот»-ТТЛ измерение с ИФО.

В. АНЦЕВ

CPU системой интерфейса. Посадочная резьба для насадок — M62×0,75. Габариты ⌀ 71×89,5 мм. Масса 540 г.

Объектив «AF DC Никкор» 2/135. Угол поля зрения — 18°. Предел диафрагмирования — 1 : 16. Предел фокусировки — 1,1 м. Экспонометрия — см. предыдущий объектив. Объектив с возможностью софт-съемки. Посадочная резьба для насадок — M72×0,75. Габариты ⌀ 79×120 мм. Масса 870 г.

«Кэнон EOS-1000». 35-мм зеркальная ТТЛ камера, полностью автоматическая с AF. Режимы автофокусировки — AF и ручной. Высокоточная, быстрая система AF, разработанная в предыдущих моделях, может фокусировать дважды, как в «EOS»-650. Режимы AF — «One-shot» («Одинократный») и AI, когда система удерживает в фокусе быстродвижущиеся объекты; диапазон детектирования — от 1 до 18 EV (при 100 ASA). Затвор фокальный, электронно-управляемый с вертикальным движением шторок. Выдержки — от 30 до 1/1000 с и «B». Синхронизация — на 1/90 с. Режимы управления экспонированием — программные режимы AE: «P-ландшафт», «P-портрет», «P-макросъемка», «P-спорт» и, наконец, программа для начинающих фотографов — «P-зеленая зона»; для более опытных любителей — режимы AE: «Av» — приоритет диафрагмы, «Tv» — приоритет выдержки, режим глубины резкости, «P» — интеллигентная программа; ручной режим — «M». Мультиэкспозиция; экспокоррекция; экспопамять — «AE-L». Экспонометрирование — трехсегментная оценка яркости изображения по полю; три типа измерений ЭУ: оценочное измерение (оценка яркости объекта съемки по зонам), частично-центральное измерение яркости (9,5% от площади поля видоискателя) и центрально-интегральное с приоритетом в центре — при режиме «M» (ручном). Пределы измерений — от 2 до 20 EV (при 100 ASA). Режим ТТЛ-ИФО — с измерением светового импульса ИФО отраженного от пленки. Габариты 148×96×68 мм, масса — 400 г.

«Кэнон T60». 35-мм зеркальная камера с ручным управлением. Затвор фокальный, электронно-управляемый. Выдержки — от 8 до 1/1000 с и «B». Синхронизация — «X» на выдержке 1/60 с. Видоискатель — несъемная пентапризма, поле зрения изображения — 93% от поля кадра. Режим управления экспонированием ручной, режим AE — «A» (приоритет диафрагмы). Экспонометрирование интегральное по всему полю с приоритетом в центре. Пределы измерений — от 2 до 18 EV (при 100 ASA). Экспокоррекция и режим экспопамяти отсутствуют. Штатный объектив FD1,8/50. Диапазон светочувствительности — от 25 до 1600 ISO. Протяжка, взвод затвора от рычага взвода. Источник питания типа 2×LR44 (3В). Габариты 136×86×46,5 мм. Масса 365 г.

«Олимпус ОМ-4 Ti» черный. 35-мм зеркальная камера с автоэкспозицией. Затвор электронно-управляемый фокальный с матерчатыми шторками и с горизонтальным движением. Выдержки: при «M» режиме — от 1 до 1/2000 с и «B», механическая (без батареи) — 1/60 с. Синхронизация — «X» на выдержке 1/60 с и длиннее; супер FP-синхронизация до 1/2000 с с медленноработающим ИФО «Олимпус F 280», у которого продолжительность вспышки ~1/25 с. Видоискатель — несъемная пентапризма, с увеличением 0,84×, поле зрения — 97% от поля кадра, диоптрийная коррекция — от +1 до —3 диоптр. Режимы управления экспозицией — ручной и режим AE: «авто» — приоритет диафрагмы. Экспонометрирование — интегральное измерение яркости с приоритетом в центре, с отражением света от пленки (система TTL OTF); три режима точечного измерения яркости: «Мульти-спот», «Высокий свет», «Темные сюжеты». Экспопамять при режиме «спот» — «AE-L». Экспокоррекция — ±2 EV через 1/3 ступени. Диапазон измерений — от 5 до 19 EV (при 100 ASA и объективе 1,4/50) при режиме TTL-OTF и выдержках от 1 мин до 1/2000 с; при TTL-«спот» режиме — от 0 до 19 EV и выдержках от 4 мин до 1/2000 с. Диапазон светочувствительности — от 6 до 3200 ISO. Управление ИФО — автоматический «OTF Авто» режим управления супер FP вспышкой (при использовании ИФО «F 280» с полной синхронизацией) на выдержках от 1/60 до 1/2000 с; «ручной» режим при всех выдержках до 1/2000 с. Нормальный «OTF» (ТТЛ ИФО) или ручной (ИФО серии «T») от 1/60 и длиннее. Коррекция против света. Батарея 2×LR 44 (2×1,5В). Габариты 136×84×50 мм. Масса 510 г. Автоспуск электронный с задержкой времени 12 с.

«Контакс RTS III». 35-мм SLR камера с автоматическим и ручным управлением. Байонет «Контакса/«Яшика». Затвор фокальный металлический с кварцево-электронным управлением и вертикальным движением. Выдержки — от 32 до 1/8000 с, «B», «X»-синхронизация на 1/250 с при ручном режиме. Автоспуск электронно-кварцевый с задержкой времени от 10 до 2 с. Режимы управления: «Av» — приоритет диафрагмы, «Tv» — приоритет выдержки, ручной «M» и ТТЛ-ИФО. Экспонометрирование — при полностью открытой диафрагме интегральное измерение яркости с приоритетом в центре; точечное измерение. Диапазон измерений — от 0 до 21 EV при интегральном измерении и от 3 до 21 EV при точечном (100 ASA, 1 : 1,4). Диапазон светочувствительности — от 25 до 5000 ISO с «DX»-кодированием и от 6 до 6400 ISO при ручной установке. Экспокоррекция — ±2 EV. Режим «автовилка» — три кадра ±0,5 EV или ±1 EV. Режимы ИФО — три режима ТТЛ-ИФО с «Контакс TLA 280». Видоискатель — несъемная пентапризма, поле зрения — 100% от поля кадра, увеличение 0,74×, встроенный окуляр со шторками, диоптрийная коррекция — +1 до —3 диоптр. Информация в поле зрения видоискателя и небольшой дисплей на верхней плоскости корпуса. Продвижение пленки автоматическое, мотор с режимами 5 кадр/с и 4 кадр/с и «S». Режим мультиэкспонирования. Батареи 1,5В AA — 6 шт. Габариты 156×121×66 мм. Масса 1080 г.


ОБЪЕКТИВ «ВАРИО-ЭЛЬМАР R»



КАМЕРА «КЭНОН EOS-1000»



КАМЕРА «КЭНОН T60»


КАМЕРА «ОЛИМПУС ОМ-4TI»



КАМЕРА «КОНТАКС RTS III»

Петер Ульбрихт **Цветная фотография для начинающих**



Большинство фотолюбителей, приобретя иеиоторый олыт в черио-белой фотографии, стремятся приобщиться и н цветиой. Однано для получеиия цветных художествеииых слайдов. высоионачествеииых цветных иегативов и отпечатнов, отличающнхся ярностью нрасон и богатством деталей, бывает иедостаточно этнх зианий. Мы начинаем лублннацию серни статей — прантичесних советов фирмы «Орво» — по использоваиию цветиых иегативиых н обращаемых плеион: фотосъемне иа инх, оптнмальиой обработне и фотопечати в услоанях иебольшой домашней фотолабораторни. Эту рубрину ведет Петер Ульбрнхт, руноводитель фотошнолы в Вольфене (Германня).

Немиого теории. Для цветиой фотографнн видимый спентр — это диапазон длин волн прнблизительно от 400 до 700 им — разделяется иа трн спентральиые области. Синяя треть спентра располагается в диапазоие от 400 до 490 им, зеленая — от 490 до 580 им, а нрасная — от 580 до 700 им. С помощью трех осиовиых цветов (синего, зеленого и красиого) в результате их различных иомбинаций по два цвета получают все остальиые цвета спентра. Человеческий глаз ощущает цветовые ассоциации, которые вызываются светом определенной длины волны. Все предметы мы воспринимаем в цветах, хотя большинство из них само ло себе излучения не производит. Если белый свет падает иа предмет, то с его поверхности отражается лишь часть попавшего света, остальиая же поглощается. Например, синяя поверхиость поглощает излучение зелеиой и красной части спектра, отражая лишь свет синей трети спектра.

Способы смешения цветов. Различают два способа смешения цветов — аддитивиый (способ сложения) и субтрактивный (способ вычитания). Аддитивиое смешение цветов можно объяснить по-разиому. Для практики изготовлеиия цветиых отпечатков более поиятно следующее объясиеиие. С помощью источииков света он проецируется через синий, зеленый и нрасный светофильтры на белую поверхиость. Если это идеальные светофильтры, то иаждый из них пропускает лишь одну треть видимого спектра. Перекрытием трех цветов на белом фоие получается сиова белый. Три трети спектра прантнчески складываются в одно целое. Если дифференцируют лри этом же способе доли синего, зеленого и нрасного, то можно достичь различных цветов. При иолнровальиом процессе эта дифференциация достигается вариацией отдельных частичных экспозиций за разными светофильтрами. Основные красители для субтрактивного смешения цветов — желтый, пурпурный, голубой. Они реализуются светофнльтрами, пропускающими по две трети виднмой области спектра и поглощающими третью часть. Таким образом голубой цвет, например, не впняет иа синюю и зеленую часть и поглощает красную часть видимого спектра.

Субтрактивное смешение цветов происходит, если два или иесколько окрашенных фолиевых светофильтров один за другим просвечиваются в проекторе. Субтрактивиое фильтрование белого света показано иа схеме (см. 3-ю обложку). После прохождения через светофнльтры свет обладает другим спектральным составом, так как каждый светофильтр поглощает одну треть видимого спектра (можно сказать, оиа вычитается). Если все три светофнльтра находятся в ходе пучей, то они поглощают весь свет видимого спектра. Современные трехслойные цветные пленки также работают по принципу субтрактивного смешения цветов. При их обработке получают в трех слоях трн цветиых светофнльтра разиой плотиости. При проекции цветной обращаемой пленки свет последовательно проходит через желтый, пурпурный и голубой слои, образуя иа экране изображеиие в естественных цветах. Цветная плеииа состоит из трех светочувствительиых слоев, каждый из иоторых иногда для улучшения фотосвойств подразделяют на мало- и сильночувствительный слои, и ряда вспомогательных слоев (защитные желатиновые, желтый фильтровой, противоореольный и другие). В светочувствительиые слои добавлены цветные компоиенты, которые при лроявлении образуют краситель в результате реакций этих цветных номпоиент с окислительным продуктом определенных цветных проявляющих веществ. Синечувствительный слой содержит компоиенты желтого, зелеиочувствительный — пурпурного, а краснокувствительный — компоненты голубого красителя. Краситель образуется в местах, где цветной проявитель восстанавливает галогеиид серебра эмульсии в металлическое серебро. Чтобы цветные компонеиты ие могли диффундировать в иабухшей желатине, их путем присоединения углеводородных соединений делают устойчивыми н диффузии.

Цветовая температура и баланс пленок. Каждый тип цветной плеини при выпуске балансируют под строго определенную цветовую температуру (средиее спектральное распределение энергии видимого света), так как иаждый источник освещения имеет свою собственную цветовую температуру (Тцв). Так, фотолампы имеют Тцв = 2800 К, галогенные — 3400 К, средний дневной свет — 5500 К, фотовспышка или импульсный фотоосветитель (ИФО) — 5500—6000 К. При несовпадении цветовых температур источника освещения и применяемой для съемки фотопленки на цветном изображении возникают цветовые искажения. Изображеиие иа пленке, предназиачеиной для съемки при искусственном освещении (лампах накалнвания), имеет холодный голубоватый оттенок, потому что свет от элентроламп — желтый. Если же этот тип пленок применять при дневном освещении, общий тон снимка будет синеватым. Когда при искусственном освещении применяется пленка, предназначенная для съемки лри дневиом освещении, в изображении будет преобладать, наоборот, желтоватый оттенок. В случае цветных негативиых пленок разность цветовых температур между искусствеииым и дневным светом можно компенсировать соответствующим фильтрованием лри фотопечати. Диапозитивы же получаются без непосредствениого воздействия фотографа иа процесс проявления. Дополнительиые цветокорректировки в этом случае невозможны. Поэтому для съемок при искусственном свете с естественной цветопередачей требуются соответствующие компенсационные съемочные светофильтры или сбалансированный для искусственного света (3200 К) съемочный материал.

Цветные фотопленки «Орво». Советским фотографам хорошо известны два типа цветных негативных маскированных пленок: «Орвоколор NC-19» и «NC-21». Пленка «Орвоколор NC-19» (64 ед. ГОСТ/ИСО) сбалансирована под цветовую температуру 4200 К, то есть между дневным и искусственным светом. Это значит, что оиа универсальна: на одну и ту же пленку можно снимать лри дневиом или искусственном освещении, но нельзя проводить съемку при смешанном освещении, кроме случаев, когда необходимо получить какие-либо специ-

альные эффекты. Пленка «Орвоколор NC-21» более чувствительная (100 ед. ГОСТ/ИСО) и в отличие от «NC-19» сбалансирована под цветную температуру 5500 К, то есть для съемки при дневном освещении или со вспышкой. Съемка на «NC-21» при фотолампах и лампах накаливания (3000—3400 К) возможна лишь с применением конверсионных светофильтров (например «Орво К-13»). Для «NC-21» характерна высокая резкость изображения, мелкозернистость и широкий диапазон экспозиций. Маскирование способствует получению более чистых и сочных цветовых тонов при фотопечати. Наибольшей популярностью пользуются цветные обращаемые пленки, которые позволяют получать цветное позитивное изображение (диапозитивы или слайды) с естественной цветопередачей и чистыми насыщенными цветами без сложного процесса фотопечати. Пленки «Орвохром UT-18» (50 ед. ГОСТ/ИСО) и «UT-21» (100 ед. ГОСТ/ИСО) сбалансированы для съемки при дневном свете (5500 К) или с ИФО. Первая пленка имеет хорошую передачу деталей, высокую краевую резкость и мелкое зерно. В сочетании с мягким контрастом ее относительно большой интервал полезных экспозиций позволяет справляться с большими контрастами объектов съемки. По сравнению с «UT-18» пленка «UT-21» еще больше обогащает и расширяет возможности цветной слайдовой фотографии, обладая улучшенными фотосвойствами: высокой резкостью деталей и контуров, мелкой зернистостью, хорошей разрешающей способностью, плавной градацией тонов, высокой чистотой оттенков, которые не «режут» глаз. Благодаря своей чувствительности пленка «Орвохром UT-21» может применяться для съемки в плохих световых условиях, при использовании слабых вспышек, при малой экспозиции, для близких и крупноплановых съемок, а также для съемок в сумерках и ночью. Единственная пленка, предназначенная для съемок при искусственном освещении — «Орвохром UK-17» (40 ед. ГОСТ/ИСО). Она сбалансирована под цветную температуру 3200 К. В ней подкупает очень хорошая насыщенность цветов и чрезвычайно большое богатство деталей. Благоприятная градация этой пленки позволяет справляться даже с контрастными объектами.

Хранение фотопленок. Все пленки выпускаются на заводе-изготовителе в многократно проверенном виде и безупречном состоянии. В результате медленно протекающих химических реакций, зависящих от температуры, влажности воздуха, присутствия газов, паров формальдегида и радиоактивного излучения, могут изменяться фотосвойства неэкспонированных пленок (уменьшается чувствительность, искажается цветопередача, повышается вуаль). Поэтому пленки нельзя хранить в ящике письменного стола, вблизи отопления или в ванной. Их хранят в оригинальной упаковке в холодильнике. При низких температурах естественное старение фотоэмульсий замедляется. Хранение при температуре не выше +4 °С сохраняет свойства пленок в течение практически всего гарантийного срока, при температуре ниже —10° постоянство фотосвойств продлевается на более долгий срок. Перед употреблением, вынув пленку из холодильника, необходимо в течение нескольких часов выдержать ее при комнатной температуре. Экспонированный материал следует как можно быстрее проявить. Если это невозможно, то до обработки его хранят в прохладном месте или в холодильнике в закрытой коробке.

Памяти товарища

НА 77-м ГОДУ ЖИЗНИ СКОНЧАЛСЯ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ПРАВЛЕНИЯ ЛЬВОВСКОГО НАРОДНОГО ФОТОКЛУБА «КАРПАТЫ», УЧАСТНИК ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ ВИКТОР ГЕОРГИЕВИЧ ПОЛККАНОВ.

НА ПРОТЯЖЕНИИ ПОЧТИ СОРОКА ЛЕТ В. Г. ПОЛККАНОВ БЫЛ СВЯЗАН С ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ ЖИЗНЬЮ ЛЬВОВА, С ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ ФОТОКЛУБА.

ПРЕДАННОСТЬ ФОТОИСКУССТВУ, ТАЛАНТ ОРГАНИЗАТОРА-НАСТАВНИКА СОЧЕТАЛИСЬ В НЕМ С РЕДКИМ ПО НЫНЕШНИМ ВРЕМЕНАМ УМЕНИЕМ РАДОВАТЬСЯ ДОСТИЖЕНИЯМ КОЛЛЕГ-ФОТОГРАФОВ. В ТОМ, ЧТО ФОТОКЛУБ «КАРПАТЫ» СТАЛ ТВОРЧЕСКОЙ КОЛЫБЕЛЬЮ ДЛЯ МНОГИХ НЫНЕ ИЗВЕСТНЫХ ЛЬВОВСКИХ ФОТОМАСТЕРОВ — ВЕСОМАЯ ДОЛЯ ТРУДА ВИКТОРА ГЕОРГИЕВИЧА. К НЕМУ, ЯВЛЯВШЕМУ ПРИМЕР НЕУТОМИМОСТИ И ТРУДОЛЮБИЯ, ПРОПОВЕДОВАВШЕМУ ВСЕЙ СВОЕЙ ЖИЗНЬЮ ЗАЩИТУ ДОБРОГО И ПРЕКРАСНОГО, ТЯНУЛИСЬ ЛЮДИ. УХОД ТОГО, КТО ТВОРИТ ДОБРЫЕ ДЕЛА, ВСЕГДА ПРЕЖДЕВРЕМЕН...

ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ ДОРОГОМУ ДРУГУ, КОЛЛЕГЕ И УЧИТЕЛЮ.

ЛЬВОВСКИЙ НАРОДНЫЙ ФОТОКЛУБ «КАРПАТЫ»

Фотоконкурс «ДИАЛОГ»

ПРИЕМЫ ФОТОПЕЧАТИ

Соляризация, псевдосоляризация, негатив-«бутерброд», псевдорельеф, фотобарельеф, двойная печать... Известные и неизвестные приемы фотопечати, каждый из которых имеет свои тонкости и особенности. С их помощью можно сделать обычное изображение не только более выразительным, но и создать эффектные неповторимые снимки. Тема третьего фотоконкурса «Диалог» — «Приемы фотопечати» — посвящена любителям экспериментировать в лаборатории. Ее ведет московский фотограф Алексей Васильев, призер многих фотоконкурсов.


ЗИМА В КАРПАТАХ

Выставочная фотография

Специальные приемы в позитивном процессе. Как бы мягко ни были проявлены негативы, во многих случаях приходится иметь дело с тем, что интервал плотностей негатива больше полезного интервала экспозиций фотобумаги. Как результат — «завалы в тенях», или «завалы в светах», или и то и другое вместе, в зависимости от величины экспозиции позитивного материала. Простейший выход из положения — использование мягкой фотобумаги, у которой фотографическая широта больше. Но при этом нельзя забывать, что в фотоизображении различают общий контраст, характеризующийся максимальным интервалом плотности, и микроконтраст, или пограничный контраст деталей изображения. Применение мягкой бумаги уменьшает эти контрасты. В результате этого многие детали исчезают, изображение становится вялым, серым. Между тем существует достаточное количество способов уменьшения общего контраста при печати не только на нормальной, но даже и на контрастной бумагах. Эти способы дают своеобразный рисунок изображения и поэтому могут использоваться также исключительно с целью художественной интерпретации сюжета. Зачастую их применение преследует ту и другую цель одновременно.

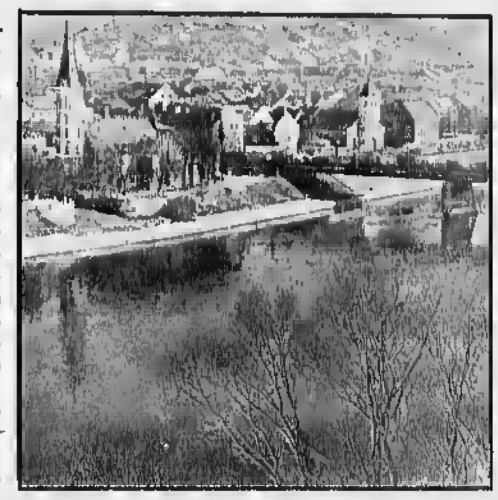
Кроме того, существуют специальные приемы, позволяющие устранить композиционные недостатки снимка или технические погрешности негатива, например нерезкость или дефекты эмульсионного слоя. Эти приемы могут служить и чисто художественным целям. Ниже подробно описаны лишь некоторые из этих приемов, так как количество их практически не ограничено.

Фотоматериалы. Большинство специальных способов фотопечати требуют применения плоских фототехнических пленок. Они выпускаются в пачках тех же форматов, что и фотобумага. Маркировка состоит из букв «ФТ» и цифр, первая или первые две из которых обозначают коэффициент контрастности, последняя — сенсибилизацию: «0» соответствует несенсибилизированной пленке, с ней можно работать при желто-зеленом или красном свете так же, как с фотобумагой; «1» обозначает ортохроматическую пленку, требующую темно-красного освещения; «2»—изопанхроматическую, обрабатываемую в полной темноте. Коэффициент контрастности «1» соответствует мягкой пленке, «2» — нормальной (среднеконтрастная), «3» — контрастной, «4» и «5» — особоконтрастной, «10», «11» — сверхконтрастной. Вот некоторые: «ФТ-20» ($S_{0,2}$=4—11 ед. ГОСТ) — среднеконтрастная несенсибилизированная пленка, «ФТ-41» ($S_{0,2}$=0,5—1,0) — высококонтрастная ортохроматическая, «ФТ-101» ($S_{0,2}$=0,2—0,4) — сверхконтрастная малочувствительная ортохроматическая и т. п. Пленки фирмы «Орво» обозначаются буквами «FU» — изопанхром, «FO» — ортохром и цифрой, соответствующей коэффициенту контрастности, например «FO-5».


ЛЕКШМОЗЕРО

Соляризация — один из наиболее простых способов трансформации фотоизображения. Точнее было бы его называть псевдосоляризацией. Он основан на использовании эффекта Сабатье, заключающегося в том, что участки незасвеченной фотоэмульсии, граничащие с темными контурами, теряют в какой-то степени свою светочувствительность. Поэтому, если фотоматериал с проявленным изображением, находящийся в проявителе, засветить общим светом, то вокруг темных контуров образуются серые линии, которые выделяются на черном фоне. Общий свет при этом должен быть дозированным. При избыточном свете все изображение почернеет. Чем контрастнее фотоматериал, тем соответственно контрастнее будут и эти линии.

В простейшем варианте соляризацию можно получить на фотобумаге. Однако именно недостаточный контраст, отсутствие фотографического зерна создают впечатление засвеченной бумаги, а не готового снимка. Поэтому обычно производят засветку плоской контрастной пленки, например «ФТ-41», на которую предварительно печатают изображение. Последующим контратипированием (то есть контактной печатью с негатива на негативный материал) на такую же пленку повышают контраст. Контратипирование можно повторять несколько раз до достижения нужного контраста. В результате получают негатив с черными линиями на белом фоне или диапозитив с белыми линиями на черном фоне. Далее с окончательного контратипа делают контактный или увеличенный отпечаток (в зависимости от размера контратипа) на фотобумагу и получают позитивную или негативную соляризацию.


КАУНАС

Нужно иметь в виду, что толщина линий зависит от увеличения и минимальна при контратипировании в масштабе готового

Фото автора

Продолжение. Начало см. «СФ», 1990, № 7, 8, 10 и 12; 1991, № 2, 3.

снимка (то есть без увеличения). Контратипы форматом 24×36 мм, то есть напечатанные контактом с узкого негатива, дадут при увеличении слишком грубые и толстые линии. Оптимальный формат контратипа — от 6×9 до 9×12 см.

Недостатком соляризации как художественного приема является чрезмерная детализация изображения. Множество мелких линий сложной конфигурации может сделать снимок пестрым, недостаточно лаконичным. Чисто техническим достоинством является возможность ретуши. Лишние белые линии на черном фоне контратипа легко убираются с помощью тонкой кисточки и любого черного красителя, например туши.

Негатив-«бутерброд» Возможно некоторое видоизменение способа. Вместо окончательного негатива можно использовать «бутерброд» из соляризованного контратипа с черными линиями на белом фоне и обычного негатива, напечатанного в том же масштабе. Для этого тоже надо сначала сделать обычный (не соляризованный) диапозитив, а с него контактом — негатив. Эти операции производят чаще всего на нормальной пленке, например «ФТ-20», если, конечно, по замыслу не требуется повышение контраста. Вообще нужно иметь в виду, что любое контратипирование, даже на нормальной пленке, несколько повышает контраст по сравнению с исходным негативом.

При использовании подобных «бутербродов» нужно учитывать, что пленки на разной подложке при размачивании с последующей сушкой имеют разный коэффициент линейного расширения. Поэтому нельзя использовать пленки на триацетатной и полихлорвиниловой основе, сложенные вместе. Итогом такого видоизменения будет снимок, сочетающий обычное изображение со светлыми контурами вокруг темных деталей. Количество таких контуров тоже можно варьировать. Для этого первый диапозитив, предназначенный для засветки, печатают на контрастной пленке с большей или меньшей экспозицией. Соответственно на нем изобразится больше или меньше деталей. В случае малой экспозиции и недостаточной в связи с этим плотностью изображения необходимо еще два раза перекontратипировать диапозитив и уже после этого засвечивать. Можно засвечивать и негатив.

Как видим, даже этот простой способ дает достаточно возможностей для поисков оригинальных технических решений, позволяющих по-разному интерпретировать сюжет.

Псевдорельеф. Этот способ состоит в «гашении» излишних яркостей негатива с помощью контактного диапозитива, плотность и контраст которого можно варьировать. Удобно напечатать сразу десяток контактов различной плотности на пленках «ФТ-41» и «ФТ-20», в дальнейшем действуя методом подбора. Это проще и нагляднее, чем предварительный расчет. Негатив и диапозитив совмещают эмульсия к эмульсии. Теоретически, если их контраст и плотности равны, при полном совмещении изображение «погасится» полностью. При невысокой плотности и контрасте диапозитива получается просто выравнивание контраста отпечатка. При большом контрасте диапозитива и достаточных плотностях отпечаток получается негативно-позитивным. Если слегка сдвинуть негатив относительно диапозитива (но без взаимного поворота), получится эффект псевдорельефа. Этот эффект особенно выигрывает, когда на негативе имеются большие темные плоскости, например изображение снега, против которых диапозитив практически прозрачен. Тогда эти участки получаются на отпечатке обычно, а сюжетно важные детали — в технике рельефа, что придает изображению большую достоверность.

Некоторые трудности при использовании этого способа возникают в процессе точного совмещения пленок. Делают совмещение на просветном экране, скрепляя негатив и диапозитив клейкой лентой. С одной стороны, это дает возможность в будущем повторить печать на фотобумаге, но с другой — грозит порчей негатива от клея. Можно совмещать их в рамке увеличителя, не скрепляя между собой. Диапозитив для этого должен быть напечатан на полосе пленки достаточной длины. Если ставится задача полного совмещения контуров, необходимо для диапозитива использовать пленку на полихлорвиниловой основе, имеющую малый коэффициент линейного расширения в процессах размачивание — сушка.

Характерным примером использования техники псевдорельефа являются фотографий «Зима в Карпатах» и «Пейзаж с телегой» («СФ», 1990, № 8). На обоих снимках снег и небо выглядят обычно, так как на диапозитивах они практически прозрачны. Плотности диапозитивов меньше, чем негативов, поэтому преобладает позитивное изображение. Фотография «Лёкшмозеро» сделана при почти полном совмещении контуров. Напечатанная на матовой бумаге, она напоминает светлый карандашный рисунок. Для снимка «Каунас» диапозитив напечатан на триацетатной пленке. Полное совмещение контуров удалось поэтому только в верхней части снимка, где изображение тоже напоминает карандашный рисунок. В нижней части контуры слегка сдвинуты, что привело к появлению белых линий, напоминающих снег, на ветках переднего плана. Плотность и контраст диапозитива здесь еще ниже, чем в предыдущих примерах. Для снимка «Каргопольский мотив» («СФ», 1990, № 12) диапозитив, напротив, значительно плотнее негатива, что дало возможность необычно интерпретировать сюжет. Изображение в основном негативное, за исключением неба. Ввиду большой суммарной плотности сюжетно-важных деталей плотность неба на негативе (на диапозитиве оно все-таки прозрачно) оказалась соизмеримой с плотностью изображения наземных предметов. В результате при большой общей экспозиции оно хорошо пропечаталось. Вообще при методе псевдорельефа небо всегда пропечатывается легче.

Совмещать контуры при большем размере негатива, конечно, легче. Да и линии, создающие иллюзию рельефа, получаются тоньше, изящнее. Поэтому, если исходный негатив имеет формат 24×36 мм, иногда есть смысл увеличить его на пленке до 6×6 — 6×9 см и в дальнейшем иметь дело уже с этим форматом.

ЗАДАНИЕ: **выполните снимки, применяя один из перечисленных выше приемов. Ждем ваших фоторабот. Срок выполнения — два месяца после выхода журнала, то есть до 1 сентября. К присылаемым фотографиям необходимо сделать технический комментарий, дать название, указать свой точный домашний адрес, фамилию, имя и отчество полностью. Разбор работ будет вести А. Васильев. Лучшие снимки появятся на страницах «СФ», а их авторов ждут призы.**

МИНИ-СПРАВОЧНИК «СФ»

Символы в фототехнике

Мы уже отмечали, что современная фотоаппаратура насыщена различными условными обозначениями, аббревиатура которых была опубликована в «СФ», 1990, № 5, 6, 11. Не менее разнообразны и графические символы, проставляемые на шкалах, органах управления фотоаппаратов. Символы располагают и в поле зрения видоискателей, и на жидкокристаллических (ЖК) дисплеях. В отечественной аппаратуре кодирование графическими средствами не сложное. Символы, как правило, отображают знакомые потребителю явления или объекты. Иначе обстоит дело в зарубежной фототехнике. Применяемые символы разнообразны, нет идентичности в кодировке и не всегда они имеют строгую ассоциацию с отображаемыми действиями, функциональными операциями или объектами. Поэтому фотографам необходимы некоторые навыки для их расшифровки. Ниже мы рассмотрим лишь некоторые наиболее характерные символы.

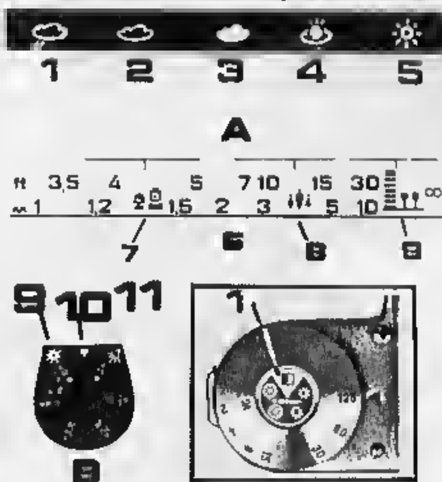


РИС. 1. На фотоаппарате «Смена-символ»: А — символ погоды, используемый при выборе и установке выдержки: 1 — «грозовые тучи»; 2 — «пасмурно»; 3 — «солнце за облаками»; 4 — «солнце в дымке»; 5 — «яркое солнце». Б — шкала расстояний с символом, характеризующим дистанцию: 6 — «портретная группа»; 7 — «группа»; 8 — «пейзаж» (дальний план). В — символ типа фотопленки на шкале-памятке: 9 — «солнце» — цветная пленка для дневного освещения; 10 — треугольник — черно-белая пленка; 11 — «лампа» — цветная пленка для искусственного освещения.

РИС. 2. Шкала-памятка камеры «Пентакон-сикс TL» с символами: 1 — квадрат — черно-белая пленка (далее по часовой стрелке), «солнце» — цветная негативная пленка для дневного освещения, «лампа» — цветная негативная пленка для искусственного освещения, «лампа» — цветная обращаемая пленка для искусственного освещения, «солнце» — цветная обращаемая пленка для дневного освещения.



1 2 3 4

РИС. 3. Демодкровакия символов в видоискателе фотоаппарата «ФЭД-50»: 1 — «пейзаж» (дальний план), 2 — «группа» (средний план), 3 — «портретная группа», 4 — «портрет» (ближний план).

Фототехнический калейдоскоп

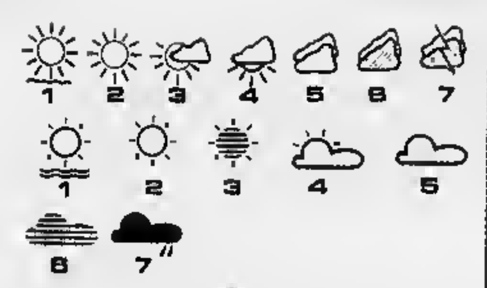


РИС. 4. Пример вариантов символов освещенности: 1 — «яркое солнце» (в горах, на море), 2 — «солнце», 3 — «солнце в дымке», 4 — «солнце за облаками», 5 — «облачность», 6 — «пасмурно», 7 — «грозовые тучи»

Символы на ЖК-дисплеях зарубежных камер

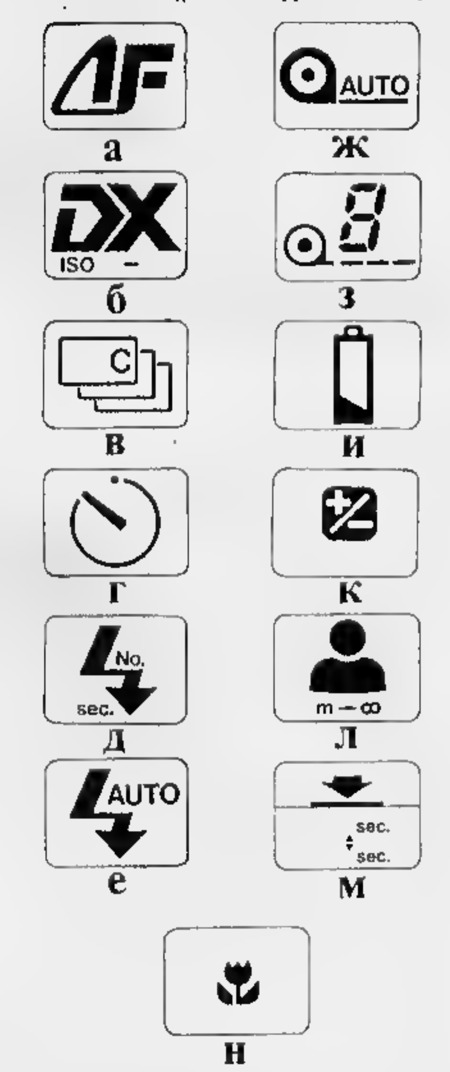


РИС. 5. Обозначения и декодирование некоторых символов: а — автоматическая фокусировка функционирует (для камер с AF — системой) — фирмы «Chinon». Возможны варианты шрифтового решения у различных фирм; б — обозначение системы «DX» — кодирования при установке кассеты с «DX» — кодом; цифровое значение светочувствительности пленки автоматически появляется на экране дисплея рядом с аббревиатурой «ISO»; в — режим непрерывной съемки при необходимости получения нескольких кадров движущегося объекта. В компактной камере «Никон TW2» такой режим реализуется при скорости протяжки пленки 2 кадра/с; г — символ режима работы с электронноуправляемым автоспуском. В камерах с двумя временами задержки срабатывания затвора применяют либо сдвоенный символ, либо рядом с символом появляются дополнительные цифры времени задержки (например при задержках срабатывания затвора на 2 или 10 с появляются цифры «2» или «10»); д — обозначение режима съемки с фотовспышкой (ИФО — импульсным фотоосветителем); готовность ИФО. В некоторых моделях камер появляются и различные надписи режимов работы ИФО или индикация ведущего числа, соответствующего накопленной вспышкой энергии, и ниже — приблизительное время возможного повторения следующей вспышки света

Цветные фантазии

Цветные фотоснимки на цветной фотобумаге могут быть выполнены не только традиционным способом — печатью с цветных негативов. Для этой цели также подходят черно-белые негативы и цветные слайды. В данном случае фотограф будет выступать как художник, создавая с помощью цветных корректирующих светофильтров на фотобумаге совершенно новое произведение фотографического искусства, отличающееся от стандартного необычностью цветовых решений.

Фотопечать с черно-белого негатива на цветную фотобумагу позволяет получать изображение с интересными цветовыми эффектами. Для этой цели можно использовать цветную фотобумагу даже с просроченным сроком хранения. Черно-белые негативы в отличие от цветных не имеют оранжевой маски. Поэтому при фотопечати применяют высокопроцентную желтую и пурпурную фильтрацию (цветокоррекцию), чтобы избежать появления на фотобумаге цветной вуали. Выбрав наиболее подходящее негативное изображение и мысленно представив себе конечный результат, фотограф начинает «колдовать» со светофильтрами. Прежде всего ему необходимо получить первую фотопробу, которая охватывала бы все важные для снимка части и на которой изображение имело бы нейтрально-серые плотности. Подобные плотности достигаются путем соответствующей экспозиции и введения в световой поток увеличителя равных значений всех трех цветных корректирующих светофильтров (с учетом балансных фильтров, указанных на упаковке используемой цветной фотобумаги). Далее следует изготовить две-три экспозиционные полоски — сенситограммы с полями разной цветной плотности. В зависимости от задуманного автором цветового эффекта применяют либо общую, либо частичную цветокоррекцию изображения. Так, например, при общей цветокоррекции сначала экспонируют в нейтральном режиме фильтрации нижнюю часть изображения, верхнюю часть изображения в это же время притемняют специально подобранной маской. После этого фильтры заменяют на необходимые и, удалив маску, экспонируют остальное изображение. В основе получения цветного отпечатка с черно-белым изображением, на котором окрашены лишь отдельные его детали, лежит тот же способ. Однако во время нейтральной фильтрации затемняют лишь детали, которые в дальнейшем должны быть окрашены в какой-нибудь цвет, например в тон сепии. Затем их печатают с помощью подобранного сочетания светофильтров и получают необходимый цветовой тон изображения.

Фотопечать с цветных слайдов на обычную, а не на обращаемую цветную бумагу, дает неожиданные цветоэффекты. В этом случае изображение получается негативным, высококонтрастным в дополнительных цветах, которые, в свою очередь, при фотопечати можно корректировать с помощью светофильтров. На таком снимке, например, сине-голубое небо может предстать в огненно-оранжевых или темно-коричневых тонах, зеленые трава и деревья — в розовых или пурпурных, а желтый песок — в голубовато-синих. Черно-белые цвета слайда на отпечатке предстанут в негативном изображении: темные крыши домов получатся белыми, а светлые стены окутает мрак.

Создать оригинальные цветные снимки позволяет также комбинирование при цветной печати двух черно-белых или цветного и черно-белого негативных изображений. Перед началом работы фотограф переносит на кальку задуманное им суммарное изображение с этих двух негативов. В дальнейшем это поможет ему более точно разместить скомпонованное изображение на фотобумаге. Сначала на бумаге в нейтральном режиме фильтрации экспонируют выбранный фрагмент или часть изображения с первого негатива, применяя специальную маску, чтобы скрыть резкие границы снимка. Затем на этот же лист экспонируют необходимый фрагмент или часть изображения со второго негатива в том же режиме фильтрации, чтобы получить изображение в выбранных цветовых тонах.

Применение в цветной фотографии таких приемов, как соляризация и фотобарельеф, еще больше расширяют возможности творческой фантазии фотографа.

Вы пришли в зоопарк

Зоопарки разных стран и городов отличаются друг от друга условиями, в которых содержатся их обитатели. Часто эти условия оставляют желать лучшего. Большинство животных и птиц находятся за решеткой, сеткой или специальным барьером. Съемка в подобном зоопарке требует от фотографа умения создать на снимке видимость полной «свободы» животного. Чтобы в кадр не попали искусственные сооружения (навесы, домики, решетки, сетки), надо умело выбрать точку съемки. Чем ближе к природе, к естественной среде обитания животных будет фон, тем интереснее и эффектнее, а главное, натуральнее получится снимок. Бетонные или крашеные стены можно сделать менее заметными, если снимать с большой диафрагмой. При этом ограничивается глубина резкости, а фон становится нерезким и менее заметным. Предположим, что клетка с животным находится от камеры на расстоянии около 1 м. Используется пленка с S=64 ед. ГОСТ/ИСО. Наводка на резкость при съемке (выдержка — 1/30 с, диафрагменное число — 16) производится по животному. В результате такой съемки решетка клетки получится резкой и испортит снимок. Если же чуть прикрыть диафрагму (1 : 11) и уменьшить выдержку (1/60 с), решетка будет менее резкой, но все еще видной. При диафрагменном числе 5,6 и выдержке 1/250 с изображение решетки расфокусируется, она станет практически не видна, и все внимание зрителя сосредоточится на животном. В результате — будет достигнута видимость полной «свободы».

Для съемки обитателей зоопарка можно использовать телевики с f′ от 100 до 300 мм. Они позволяют приблизить объект, уменьшить участок фона и расфокусировать его благодаря малой глубине резкости. В допустимых по технике безопасности пределах можно

с помощью такого объектива вести **съемку сквозь** прутья решетки, расположенной слишком близко. Прутья при этом оказываются не в фокусе и будут не столь заметны. Сверхтелевики с фокусным расстоянием от 400 мм позволяют получить крупноплановое изображение животного, но в «полный рост» оно уже не получится.

Широкоугольник с f'=20 и 29 мм «тянет» за собой в кадр лишние участки фона и зрителей. Поэтому используется только для панорамной съемки и общих планов. С помощью «рыбьего глаза» (f'=16 мм) можно получить необычные по композиции кадры.

Зум-объектив с переменным f' от 80 до 200 мм заменяет сразу несколько объективов. Однако он пропускает меньше света, уступая по светосиле обычным объективам с таким же фокусным расстоянием.

В закрытых помещениях зоопарке искусственное освещение очень слабое, здесь надо применять высокочувствительные пленки. Снимать обитателей аквариума или виварня нужно с выдержкой ≈1/4 с. При этом диафрагма должна быть максимально открыта. Чтобы избежать отражений, объектив фотокамеры располагают чуть под углом к стеклу. Если же нет штатива, лучше прижать его к стеклу. Съемка с ИФО производится только с разрешения специалистов — сотрудников зоопарка.

Юбилей объединения



Продукцию Переславского производственного объединения «Славич» хорошо знают в нашей стране. История этого объединения началась ровно 60 лет назад, когда в старинном городе Переславле-Залесском открылась первая фабрика, заложившая основы советской кинофотопленочной промышленности. Известные с детства кинофильмы «Чапаев», «Щорс», «Депутат Балтики», «Александр Невский», вошедшие в сокровищницу мирового искусства, были отпечатаны на переславской 35-мм позитивной пленке, фильм о походе челюскинцев был снят на первой негорючей негативной кинопленке. В суровые военные годы появились аэро-, фото- и рентгенопленки, необходимые фронту. Освоение новой мирной продукции — различных типов черно-белых фотобумаг — началось в середине 60-х годов, а спустя десять лет, когда приобрели японское оборудование, — цветных. Последние двадцать лет на Переславском химическом заводе идет интенсивная реконструкция многих цехов. Так, для расширения ассортимента фотобумаг и повышения их качества была введена в эксплуатацию линия полиэтиленирования слоев. Семь лет назад Переславский химзавод был переименован в ПО «Славич», и появилась торговая марка, напоминающая плывущую ладью.

В настоящее время это объединение — одно из самых крупных предприятий отечественной химико-фотографической промышленности. Оно специализируется на выпуске черно-белых («Унибром», «Бромпортрет», «Бромэкспресс», «Березка», «Самшит») и цветных («Фотоцвет-4» и «Фотоцвет-11») фотобумаг на баритованной и ПЭ основах, магнитных лент для звукозаписи, вычислительной техники и точной магнитной записи, аудиокассет, широкого ассортимента фотопластинок (например высокоразрешающих типа ВР-П для интегральных микросхем). Последняя разработка объединения — черно-белая бумага «Фотопринт» с улучшенной градацией тонов. Ближайшие перспективы по «цвету» — выпуск бумаги на основе новой триады цветных гидрофильных компонент, благодаря чему она будет иметь более высокие контраст изображения и светочувствительность, улучшенные резкость и цветопередачу. В объединении ведутся также разработки цветной фотобумаги на гидрофобных защищаемых компонентах отечественного производства.

Редакция журнала «Советское фото» долгие годы поддерживает плодотворное сотрудничество с ППО «Славич», которое является постоянным спонсором популярного у фотолюбителей конкурса «10000 технических идей».

Поздравляем коллектив объединения с юбилеем и желаем ему творческих и производственных успехов.

Ослабление негативов

Вторичное проявление можно использовать не только для исправления очень слабых («СФ», 1988, № 7), но и слишком контрастных или плотных негативов. Последние получаются при переэкспонированни фотопленки или ее перепроявлении. В этом случае негативы могут иметь также очень грубую зернистость. Процесс исправления такого изображения заключается в следующем: негативные пленки разрезают на полосы по 6 кадров, хорошо промывают в кювете и еще влажными отбеливают, затем проявляют в мелкозернистом проявителе на рассеянном дневном свете. Время обработки определяют визуально. При неудаче обработку повторяют. Для вторичного проявления применяют разбавленный (1 : 2) очень мелкозернистый выравнивающий проявитель «Атомал F» следующего состава:

Бетаоксиэтилортоамино-фенолсульфат	6 г
Сульфит натрия безв.	100 г
Глицин	10 г
Сода	5 г
Бромистый калий (10%-ный р-р)	5 мл
Вода	до 1 л

Обработку контрастных и грубозернистых негативов сначала проводят в отбеливающем растворе:

Сернокислая медь крист.	100 г
Хлористый натрий	100 г
Серная кислота конц.	25 мл
Вода	до 1 л

Раствор в кювете с медным отбеливателем постоянно покачивают. После сильного осветления изображения негатив промывают до полного исчезновения синей окраски со стороны подложки ослабляемого негатива. Далее осветленную пленку обрабатывают в мелкозернистом проявителе «Орво 710»:

Парафенилендиамин-сульфат	3 г
Сульфит натрия безв.	20 г
Вода	до 1 л

После проявления негатив фиксируют в кислом фиксаже и очень хорошо промывают.

Для ослабления очень плотных негативов можно использовать и отбеливающий раствор такого состава:

Калий железосинеродистый	40 г
Бромистый калий	20 г
Вода	до 1 л

В этом растворе негативы обрабатывают до их осветления, затем промывают до исчезновения окраски и после этого вторично проявляют на рассеянном свету в проявителе типа «Орво 45»:

Метол	1 г
Сульфит натрия безв.	13 г
Гидрохинон	1,8 г
Сода	4,5 г
Калий бромистый	0,6 г
Вода	до 1 л

После проявления пленку фиксируют и тщательно промывают.

Для ослабления очень плотных негативов с наибольшой градацией тонов применяют отбеливающий раствор следующего состава:

Железо хлорное крист.	4 г
Лимонная кислота	8 г
Вода	350 мл

Этот раствор работает быстро и энергично. После ослабления негатив переносят в 20%-ный раствор тиосульфата натрия, где он ослабится еще больше.

Знаете ли вы, что...

● Если на фотоаппаратах марки «Зенит» переключатель выдержек установить в положение «В», взвести и нажать на кнопку автоспуска, то камере отработает дополнительную длительную выдержку от 2 до 4 с, стабильную для каждой камеры. Это особенно ценно, учитывая, что шкала выдержек у этих камер начинается с 1/30 с.

● Если после окончательной промывки фотопленки в бачок капнуть 2—3 капли шампуня и после этого повесить ее для сушки, то все водяные капли с нее равномерно стекут (время сушки при этом увеличится).

● При попытке «компенсировать» истощение старого пленочного проявителя увеличением продолжительности проявления получаются негативы повышенного контраста с отсутствием деталей изображения в тенях и повышенной оптической плотностью в светах.

● Старую просроченную фотобумагу можно использовать для оценки равномерности регулировки лампы фотоувеличителя, если засветить ее светом от увеличителя в течение 2—3 с и потом проявить обычным способом. При правильной регулировке лист должен покрыться равномерной серой вуалью.

● Ателье одного венского фотографа пользовалось большой популярностью у клиентов из-за некоторого усовершенствования его фотокамеры: за секунду до срабатывания фотозатвора из небольшого отверстия рядом с объективом «вылетала» обещанная игрушечная птичка. Улыбки и смех у фотографировавшихся людей были при этом неподдельными.

Материалы подготовили
Т. МОСИНА,
Л. ЛАРИОНОВА,
Р. КРУПНОВ

Владимир Вяткин: «Рассчитывать на победу»

Окончание. Начало см. стр. 25

выплачен. Таким членам жюри известны большинство из участников конкурса, и их имена, как говорится, на слуху. Я же мог знать только коллекцию наших «Новостей». Люди в жюри, кроме нескольких фотографов, к которым отношусь и я,— это либо главные редакторы, либо президенты фотографических агентств. И для них работа в жюри не ограничивается распределением призов. Главное для них — найти, а затем и привлечь новые имена к работе на их агентства, издания. И я, наверное, был единственным, кто ничего не записывал во время работы жюри,— мне это было не нужно. А как только жюри заканчивает работу, съезжается большое количество специалистов фотобизнеса. Они буквально набрасываются на новые имена фотографов, которым собираются предлагать заказы. Бывает, обращают внимание и на наших репортеров. Но настоящего, серьезного отношения нет. Видимо потому, что наши имена редко встречаются в мировой прессе, а успех лишь на выставке недостаточен, чтобы предлагать серьезную работу. Но и наши репортеры тоже относятся к выставке не слишком активно, видимо, не чувствуя (даже в случае удачи) никакого последующего изменения своего положения.

— **А как вы смотрите на издание советского ежегодника фотопубликаций в нашей прессе?**

— Это было бы интересно, но прежде всего для фотографов. Что же касается заказчика, который по этому ежегоднику смог бы ориентироваться в именах, то такого заказчика у нас нет и, похоже, в ближайшее время не появится. До тех пор, пока у нас в стране не возникнет хотя бы несколько свободных фотоагентств, способных конкурировать с солидными мировыми агентствами, ничего существенно не изменится. Только в условиях конкуренции на мировом рынке фотографии в среде самих фотографов станет реальной борьба за собственное имя.



ЗНАКОМСТВА

Увлекаюсь съемкой пейзажей, портретов, люблю просто снимать интересные сцены на улице. Хотел бы переписываться с теми, кто неравнодушен к фотографии. 187500, Тихвин, 5 мкрн., 51, кв. 72. Боровской И. И. (26 лет).

Хотел бы переписываться с советскими и зарубежными ровесниками-фотолюбителями для обмена творческим опытом. Языки — русский и английский. 142111, Подольск, просп. Юных ленинцев, 36, кв. 53. Герасимов Александр (16 лет).

Люблю снимать архитектуру, скульптуру, пейзаж. Буду рад переписываться со всеми, кто отзовется. 380102, Тбилиси, Гльданский массив, 5 мкрн., 22в, кв. 22. Берзул Игорь (17 лет).

МЕНЯЮ

Обменяю книги Р. Хеймона «Светофильтры» и Д. Килпатрика «Свет и освещение» (издательство «Мир») на другие книги той же серии или фотоальбом Р. Дихавичюса «Цветы среди цветов». Возможна покупка. 107005, Москва Б-5, До востребования. Михайленко Д. А.

Меняю объектив «Юпитер-36Б» на «Юпитер-36В» или широкоугольник «Мир-26В» (с доплатой). 187550, Бокситогорск, ул. Павлова, 27/2, кв. 48. Кирилюк М. Г.

Обменяю фотоаппарат «ФЭД-5» на фотоаппарат «ФЭД-микрон-2» или «Сокол-2». 423550, Нижнекамск, ул. Гагарина, 7, кв. 610. Саяпов В. Н.

Предлагаю на обмен: объектив для цветной печати «Вега-22УЦ», фотоувеличитель «Крокус ГФА 69С» с цветосмесительной головкой, фотоаппарат «Зенит-автомат». 164880, Онега, ул. Школьная, 18, кв. 4. Кузьмин В. К.

Продам или обменяю новую фотокамеру «Практика-MTL 5B» на «Пентакон-SX TL» в хорошем состоянии. 243000, Новозыбков, ул. РОС, 29, кв. 13. Шилин Н. В.

ПОКУПАЮ

Куплю цветную фотобумагу «Фотоцвет-4», «Фотоцвет-11», «Фомаколор», «Агфа» (формат 10×15, 13×18, 18×24, 24×30 см). Оплата по безналичному и за наличный расчет. 455000, Магнитогорск, ГСП, ул. Гагарина, 35. Строительно-монтажная сварочная лаборатория треста Востокметаллургмонтаж.

Ищу, продлагаю литературу по фотографии, в также рекомендации по хранению негативов. 428027, Чебоксары, пр. 9-й пятилетки, 7/1, кв. 60. Жуков А. А.

Покупаю новые и старые исправные импортные и отечественные фотоаппараты, объективы, фотовспышки, флэшметры, а частности в любом состоянии «Спутник», «Горизонт», «ФТ-2», «ФТ-3», «Нарцисс», «Поляроид-180», «195», «Ракурс-670», «Ракурс-672». Тел.: 395-67-03 (Москва).

Куплю пентапризму для фотоаппарата «Киев-88», цветную фотобумагу, импортный малоформатный фотоаппарат, объективы с переменным фокусным расстоянием 35—80; 80—200 мм. 164880, Онега, ул. Школьная, 18, кв. 4. Кузьмин В. К.

Куплю цветную обращаемую 60-мм фотопленку «Кодак», «Фуджи», «Агфа». 664049, Иркутск, мкрн. Юбилейный, 7, кв. 28. Куликов К. В.

Куплю фотоувеличитель «Крокус-3» или «Крокус-4» (с кожухом осветителя цилиндрической формы). 334530, Керчь, ул. Буденного, 32, кв. 83. Райковский А. В.

Куплю комплекты журнала «Ревю фотографие» (ЧССР) за 1960—1980 годы, а также фотографии, выполненные в жанре акта (формат снимков 13×18, 18×24 см). 330009, Запорожье, пер. Смежный, 7, кв. 11. Шматала Н. В.

Куплю фотоаппараты «Никон», «Кэнон», «Пентакс», «Практика», «Пентакон», «Горизонт»; фотовспышки к ним; корректирующие светофильтры для цветной печати; увеличители «Крокус», «Олемус»; объектив «Шнейдер». 398035, Липецк, ул. Звездная, 2, кв. 2. Храпов В. Н.

Куплю новую фотовспышку фирмы «Никон» «SB-24»; зумм-объектив «Никкор» любого диапазона, включающего «штатник», с автофокусом или без него. В случае обмена предлагаю панорамный фотоаппарат «ФТ-2» и фотовспышку «Никон» «SB-18». 636106, Томская обл., Томский р-н, пос. Светлый, 7, кв. 102. Галимов Э. Н.

Куплю фотоаппарат «Искра» в исправном состоянии. 450083, Уфа, а/я 9100. Березин В. С.

Куплю качественные фотографии или репродукции с изображением И. Сталина, Л. Берии, Н. Хрущева, М. Суслова, Л. Брежнева. 245110, Шостка-8, а/я 35. Березка В. Н.

Куплю журналы «Советское фото» за 1983, 1986, 1987 годы. 682112, Еврейская АО, Облучейский р-н, пос. Лондоко, ул. Вокзальная, 5, кв. 9. Зиборову Л. С.

ОТ РЕДАКЦИИ: ОБЪЯВЛЕНИЯ В РАЗДЕЛЕ «ПРОДАЮ», «МЕНЯЮ» ПУБЛИКУЮТСЯ ВНЕ ОЧЕРЕДИ.

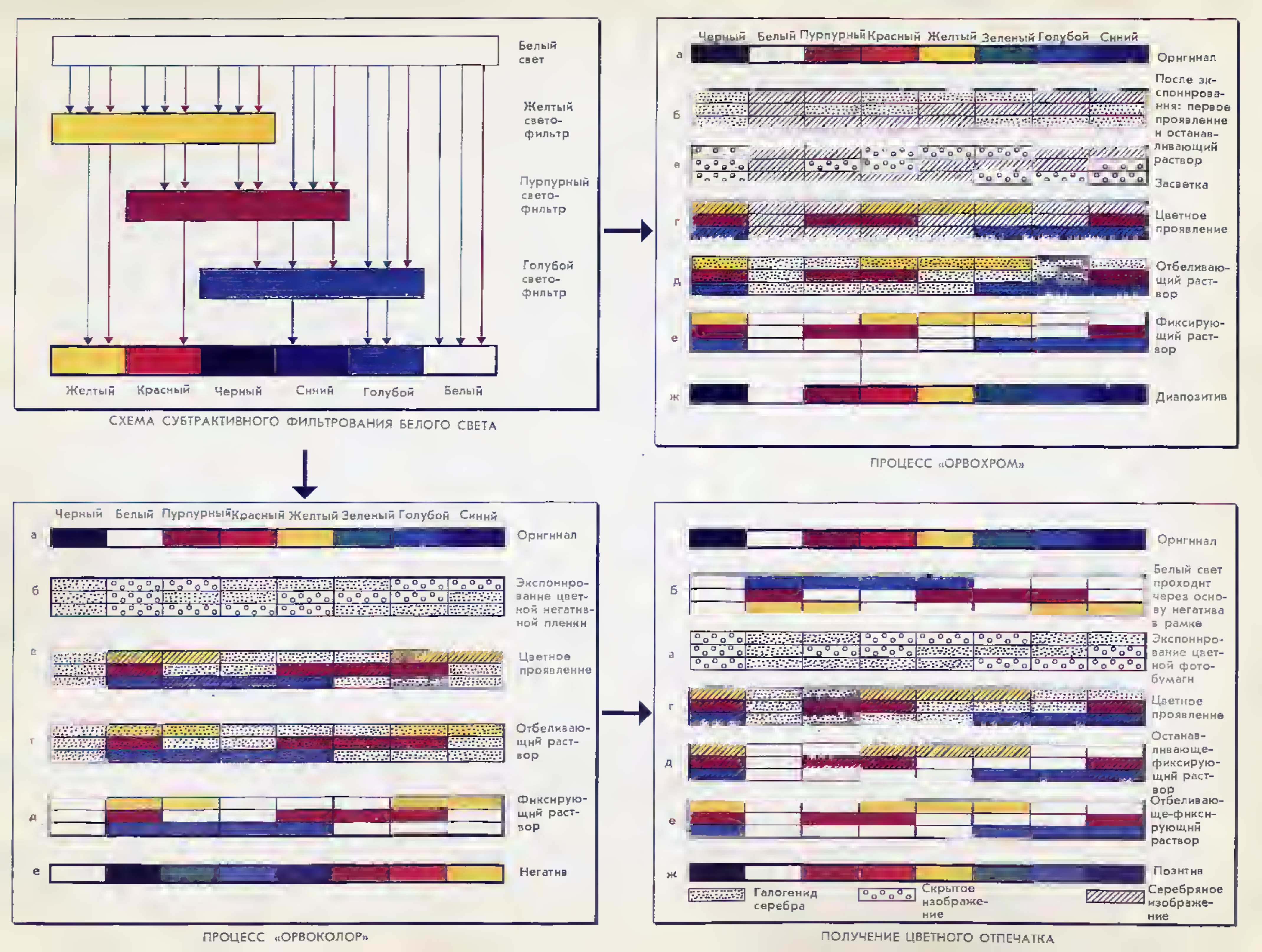


СХЕМА СУБТРАКТИВНОГО ФИЛЬТРОВАНИЯ БЕЛОГО СВЕТА

ПРОЦЕСС «ОРВОХРОМ»

ПРОЦЕСС «ОРВОКОЛОР»

ПОЛУЧЕНИЕ ЦВЕТНОГО ОТПЕЧАТКА



Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70869